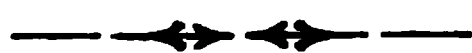
КРИТИЧЕСКІЕ КОММЕНТАРІИ

КЪ СОЧИНЕНІЯМЪ

А. Н. ОСТРОВСКАГО.



ХРОНОЛОГИЧЕСКІЙ СБОРНИКЪ КРИТИКО-БИБЛІОГРАФИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ.



Часть первая.

СОВРАЛЪ

В. Зелинскій.

Изданіе третье.

Комедія въ

МОСКВА.
Типо-лит. В. Рихтеръ, Тверская, Мамоновскій пер., с. д.
1906.

Оглавленіе.

Критика пятидесятыхъ годовъ.

„Бѣдная Невѣста". Комедія въ 5 дѣйствіяхъ.

„Бѣдность не порокъ". Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

Отъ издателя.

Предлагаемый сборникъ критическихъ статей о произведеніяхъ Александра Николаевича Островскаго служитъ продолженіемъ раньше выпущенныхъ мною изъ печати сборниковъ критикъ о сочиненіяхъ: И. С. Тургенева, Ѳ. М. Достоевскаго, Н. А. Некрасова, Л. Н. Толстого, А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя.

Само собой разумѣется, что цѣль и задачи при печатаніи настоящаго сборника имѣлись мною въ виду тѣ-же, что и при изданіи прежнихъ сборниковъ; а такъ какъ объ этомъ по возможности выяснялось мною въ прежнихъ выпускахъ (главнымъ образомъ, въ сборникахъ критикъ о Тургеневѣ и Толстомъ) и успѣло уже отчасти выясниться на практикѣ, то я не считаю нужнымъ болѣе говорить объ этомъ.

Въ составъ первой части предлагаемаго сборника вошли критическія статьи: А. Скабичевскаго (двѣ выдержки), А. Незеленова, А. Григорьева (три выдержки), О. Миллера, П. Анненкова, Е. Эдельсона, А. Ѳомина, И. Тургенева, изъ „Отечественныхъ Записокъ“ за 1852 г., оттуда же за 1854 г., оттуда же за 1855 г., изъ „Современника“ за 1854 г., оттуда же за 1859 г., Дм. Исаева и А. П—скаго изъ „Московскаго Вѣстника“.—Не вошедшія же сюда критическія статьи пятидесятыхъ годовъ указаны въ концѣ книги.

Критическія статьи, составляющія первую рубрику настоящей книги, т. е. „Краткія біографическія свѣдѣнія объ А. Н. Островскомъ и общій взглядъ на его литературную дѣятельность“,—расположены мною не въ хронологическомъ порядкѣ; хронологическое распредѣленіе статей начинается со второй рубрики (94 страница).

В. Зелинскій.

Указатель страницъ,

на которыхъ упоминаются имена и предметы, относящіеся къ литературѣ.

Краткія біографическія свѣдѣнія объ А. Н. Островскомъ и общій взглядъ на его литературную дѣятельность.

*) Пятидесятые и шестидесятые годы ознаменовались въ исторіи нашего театра великимъ событіемъ созданія русской литературы.

Русская комедія существовала со временъ Сумарокова, и до сихъ поръ рядомъ съ Островскимъ постоянно ставятся, какъ великіе создатели русской комедіи, такія имена, какъ Фонъ-Визинъ, Грибоѣдовъ, Гоголь. Но какъ ни высоки сценическія творенія этихъ писателей, какія крупныя дани ни заплатили они русскому театру, они все-таки не могутъ быть названы вполнѣ правильно создателями его, потому что пьесы ихъ являются какими-то оазисами, раздѣленными значительными промежутками времени и не создавшими никакихъ прочныхъ школъ. Что касается до Фонъ-Визина, то онъ подарилъ русскому театру всего три комедіи, въ которыхъ хотя и прорывается не мало самобытнаго и оригинальнаго, но все-таки комедіи эти являются скроенными по образцамъ французской сцены, и вліяніе Мольера сильно сказывается въ нихъ на каждомъ шагу.

Горе отъ ума славится въ русской литературѣ скорѣе какъ оригинальная общественная сатира, чѣмъ какъ образцовая комедія, и по своему типу она въ свою очередь носитъ характеръ французской сцены.

Что касается комедій Гоголя, то при всей ихъ геніальности, они не оставили послѣ себя ни одного послѣдователя, и остались безъ подражателей. Въ тридцатые и сороковые годы обыденный репертуаръ русскаго театра составлялся изъ піесъ,

*) А. М. Скабичевскій. „Исторія новѣйшей русской литературы". Спб. 1891 г.

не имѣющихъ ничего общаго ни съ *Горемъ отъ ума* ни съ *Ревизоромъ* или *Женитьбою;* послѣднія давались лишь изрѣдка и имѣли столь же мало общаго съ большинствомъ піесъ, ежедневно ставившихся на сценѣ, какъ мало общаго между душистымъ ананасомъ и селедкою, подающимися за однимъ и тѣмъ же обѣдомъ. Щеголяя этими классическими піесами, сцена пробавлялась ежедневно или переводами раздирательныхъ французскихъ мелодрамъ съ картонными злодѣями, убійствами, слезами и рыданіями, или-же патріотическими трагедіями съ оглушительными рыданіями трехъ-аршинныхъ трагиковъ, въ родѣ Каратыгина I. Вполнѣ понятною становится та скорбь, которою былъ преисполненъ Гоголь при постановкѣ своего *Ревизора*, не найдя на сценѣ Александринскаго театра почти ни одного актера, который вполнѣ удовлетворительно сыгралъ-бы роль Хлестакова. Изъ этого вовсе не слѣдовало, чтобы на этой сценѣ не было ни одного талантливаго артиста. Но всѣ эти артисты были воспитаны совсѣмъ въ иномъ духѣ, для иныхъ піесъ.

Нужно было, чтобы появился спеціальный талантъ, который въ продолженіе сорока лѣтъ успѣлъ-бы поставить до пятидесяти піесъ, т. е. болѣе, чѣмъ по одной піесѣ въ годъ для того, чтобы, наполнивъ сцену своими произведеніями, произвести въ ней крайній переворотъ, совершенно преобразовать вкусы публики и создать новыхъ актеровъ, не имѣющихъ ничего общаго съ прежними.

И это совершилъ Александръ Николаевичъ Островскій.

А. Н. Островскій родился въ 1823 году въ Москвѣ. Отецъ его былъ однимъ изъ тѣхъ бѣдныхъ подьячихъ, занимающихся ходатайствами по дѣламъ замоскворѣцкаго купечества, типы которыхъ такъ часто встрѣчаются въ комедіяхъ Островскаго. Такимъ образомъ, въ дѣтствѣ уже пришлось Островскому не только наблюдать, но и на своихъ близкихъ испытывать всю тяготу нравовъ Замоскворѣчья. Но не одно Замоскворѣчье давало пищу чуткой наблюдательности ребенка и затѣмъ юноши. Нужно замѣтить, что несмотря на то, что Островскій былъ исключительно городской писатель, всю жизнь съ небольшими лишь перерывами прожившій въ Москвѣ, онъ былъ именно

какъ москвичъ поставленъ въ весьма выгодныя условія для наблюденій русской жизни въ самыхъ разнообразныхъ ея слояхъ и историческихъ пластахъ. Москва тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ была поистинѣ фокусомъ Россіи, вмѣщавшимъ въ своихъ стѣнахъ всѣ ея историческія и современныя особенности. Здѣсь сосредоточивалось въ эту эпоху высшее умственное движеніе интеллигентнаго общества, издавались лучшіе журналы: *Московскій Телеграфъ*—Полевого, *Телескопъ*—Надеждина, позже *Московскій Наблюдатель*, *Молва*. Здѣсь развивались кружки шеллингистовъ,—Станкевича, Герцена, шли оживленные споры о судьбахъ Европы и Россіи на основаніи послѣднихъ словъ европейской философіи и науки. Тутъ же, рядомъ съ этими интеллигентными верхами, жили въ своихъ дворцахъ бары во всей деревенской и степной простотѣ, окруженные многочисленными дворнями крѣпостныхъ и сворами собакъ, и беззастѣнчиво производили жестокія расправы на конюшняхъ почти всенародно. Далѣе рядомъ съ чиновниками—бюрократами петербургскаго склада, щеголями и карьеристами, здѣсь гнѣздились чиновничьи типы и нравы московскихъ подьячихъ допетровской старины. Еще ниже, въ купеческихъ семьяхъ, тронутыхъ цивилизаціей, можно было наблюдать тотъ самый первоначальный процессъ внѣшняго объевропеиванья, какой въ дворянскихъ слояхъ совершался при Петрѣ. Наконецъ, на самомъ низу сохранялся въ полной неприкосновенности тотъ самый домостроевскій порядокъ, какой имѣлъ мѣсто въ самые отдаленные вѣка допетровской Руси. Такимъ образомъ, проживая въ Москвѣ, Островскій видѣлъ Русь во всемъ ея историческомъ и современномъ разнообразіи.

Въ началѣ тридцатыхъ годовъ Островскій былъ отданъ въ 1-ю Московскую гимназію, и изъ воспоминаній Ѳ. А. Бурдина („Вѣстникъ Европы“ 1886 г., № 12) мы видимъ, что въ 1840 году, когда Островскій былъ семнадцати лѣтъ, на выпускѣ, онъ успѣлъ уже пристраститься къ театру. И это очень понятно, если взять во вниманіе то высокое мѣсто, какое занималъ въ то время московскій театръ. Это была лучшая сцена въ Россіи со всей своею труппою, среди которой славились такіе крупные таланты, какъ Мочаловъ и Щеп-

кинъ. Вся московская молодежь тогда бредила театромъ, дѣлилась на партіи, спорила и шумѣла изъ-за тѣхъ или другихъ сценическихъ любимцевъ и любимицъ. Вспомните восторженный диеирамбъ театру, пропѣтый Бѣлинскимъ въ первой своей статьѣ, равно и прочія статьи его о московскихъ и петербургскихъ знаменитостяхъ.

Слѣдуя примѣру сверстниковъ, Островскій въ старшихъ классахъ гимназіи любилъ театръ и часто посѣщалъ его, и товарищи, по словамъ Ѳ. А. Бурдина, съ великимъ удовольствіемъ и интересомъ слушали его мастерскіе разсказы объ игрѣ Мочалова, Щепкина, Львовой-Синецкой и пр. Интересно было-бы знать, читалъ-ли Островскій въ то время статьи о театрѣ Бѣлинскаго. Во всякомъ случаѣ, если не въ то время, то позднѣе навѣрное запечатлѣлись въ памяти его мысли Бѣлинскаго объ отношеніи актера къ автору, заключающіяся въ томъ, что сценическое искусство онъ почитаетъ творчествомъ, а актера самобытнымъ творцомъ, а не рабомъ автора, что актеръ дополняетъ своею игрою идею автора, и въ этомъ дополненіи состоитъ его творчество, и что особенно въ комедіи актеръ иногда можетъ придать персонажу такія черты, о которыхъ авторъ и не думалъ, пересоздать роль, вдохнуть живую душу даже въ совершенно мертвыя и плохія созданія.

Что подобныя идеи руководили Островскаго въ его творчествѣ, мы можемъ судить по тому, что, начиная съ первой піесы его и до послѣдней, онъ постоянно избѣгалъ вырисовывать характеры и лица настолько, чтобы они были отчеканены до послѣдней черточки, и актеру оставалось-бы быть лишь слѣпымъ исполнителемъ; напротивъ того, онъ оставлялъ на долю актера значительную степень довершенія роли и предоставлялъ полную свободу проявленію сценическаго творчества и выраженію индивидуальности. Въ этомъ отношеніи комедіи Островскаго представляютъ незамѣнимую школу и пробу для каждаго истиннаго сценическаго дарованія.



Кончивши гимназическій курсъ въ началѣ сороковыхъ годовъ, Островскій поступилъ въ московскій университетъ на-

юридическій факультетъ, но курса не кончилъ по какимъ-то непріятностямъ, которыя у него вышли съ однимъ профессоромъ. По выходѣ изъ университета въ 1843 году Островскій поступилъ на службу въ коммерческій судъ, и здѣсь имѣлъ возможность еще болѣе расширить кругъ своихъ наблюденій надъ жизнью замоскворѣцкихъ купцовъ. И вотъ черезъ четыре года мы видимъ уже первый дебютъ его на литературномъ поприщѣ: въ 1847 году, когда ему было около 25 лѣтъ, появилось первое произведеніе его—*Картины семейнаго счастья, въ „Московскомъ Листкѣ“*, издававшемся В. Н. Драшусовымъ. Эта картина изъ купеческой жизни сразу обратила на себя вниманіе всей Москвы; о ней заговорили во всѣхъ литературныхъ кружкахъ, и на автора ея обратили вниманіе. Вскорѣ затѣмъ въ томъ-же *Листкѣ* было напечатано нѣсколько сценъ изъ комедіи *Свои люди—сочтемся*, и это еще болѣе упрочило славу молодого драматурга. Онъ тогда-же оставилъ службу и весь предался литературѣ, сблизившись съ редакціей *Москвитянина* и найдя тамъ постоянныя занятія въ видѣ корректуры, составленія мелкихъ статеекъ и переписки. Каждый день приходилось ему тогда ходить пѣшкомъ отъ Николы Воробина, у Яузскаго моста, на Дѣвичье поле,—пространство около шести верстъ, при чемъ зарабатывалъ онъ не болѣе 15 р. въ мѣсяцъ, на которые и кормился, пользуясь отъ отца одною квартирою. „Это было тяжелое время, вспоминалъ впослѣдствіи Островскій, — но въ молодости нужда легко переносится“.

Въ *Москвитянинѣ* въ 1847 году была напечатана въ цѣломъ видѣ комедія его, носившая, какъ извѣстно, первоначальное заглавіе *Банкротъ*, и лишь по цензурнымъ соображеніямъ переименованная въ *Свои люди—сочтемся*. Когда Островскій прочелъ у Погодина эту пьесу, Шевыревъ, обратясь къ слушателямъ, сказалъ: „Поздравляю васъ, господа, съ новымъ драматическимъ свѣтиломъ въ русской литературѣ“. —Я не помню, какъ я пришелъ домой,—говорилъ Островскій,—я былъ въ какомъ-то туманѣ и, не ложась спать, проходилъ всю ночь по комнатѣ,—такими сказочными словами мнѣ показался отзывъ Шевырева“.

Тѣмъ не менѣе новое драматическое свѣтило получило такую малость отъ Погодина за свою піесу, что потомъ Островскій стыдился и говорить о томъ, какъ ничтоженъ былъ гонораръ. Піеса надѣлала много шума въ Москвѣ. Садовскій почти ежедневно читалъ ее въ обществѣ, и всѣ наперерывъ стремились послушать ее въ чтеніи знаменитаго артиста. По словамъ Садовскаго, извѣстный генералъ А. П. Ермоловъ, выслушавъ піесу, сказалъ: „она не написана, она сама родилась!“

Но московскіе купцы сильно оскорбились пьесою, пожаловались Закревскому, который призналъ ее вредной и оскорбительной для цѣлаго сословія, донесъ куда слѣдуетъ, и автора взяли подъ надзоръ полиціи, а о комедіи запретили говорить въ журналахъ.

Эта опала произвела, повидимому, на Островскаго угнетающее впечатлѣніе. По крайней мѣрѣ, мы видимъ, что съ 1847 г. по 1849 г. онъ произвелъ всего на всего одну небольшую піеску, *Утро молодого человѣка*, а лишь въ 1852 г. появилась его *Бѣдная Невѣста*, а въ 1853 г.—*Не въ свои сани не садись*.

Комедія—*Не въ свои сани не садись* была первою пьесою Островскаго, поставленною на сцену въ Москвѣ, въ бенефисъ Косицкой, а такъ какъ бенефисныя пьесы по авторскому положенію того времени поступали въ полную собственность дирекціи, то Островскій ни гроша не получилъ за свою пьесу, несмотря на то, что она имѣла громадный успѣхъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ, выдержавши сотни представленій. Не обошлась къ тому-же и эта пьеса безъ цензурныхъ гоненій. Когда она была поставлена въ Петербургѣ, въ администраціи возбужденъ былъ вопросъ, не слѣдуетъ-ли снять ее со сцены, такъ какъ въ ней опозоривается дворянство насчетъ купечества, и театральное чиновничество сильно перетрусило, когда на первое представленіе явился самъ Императоръ со Своимъ Семействомъ. Но Императоръ Николай Павловичъ спасъ пьесу; она такъ ему понравилась, что онъ выразился о ней: „Очень мало пьесъ, которыя доставили-бы мнѣ такое удовольствіе,— ce n'est pas pièce, c'est une leçon“.

Вслѣдъ затѣмъ была поставлена комедія—*Бѣдная Невѣста*, за которую авторъ впервые получилъ отъ дирекціи единовременную плату 700 рублей.

Наконецъ, въ 1854 г. появилась на сценѣ *Бѣдность не порокъ*, и окончательно утвердила за Островскимъ славу первостепеннаго писателя: это была первая піеса, за которую онъ получилъ поспектакльную плату въ размѣрѣ двадцатой части отъ $^2/_3$ сбора.

Пьесой—*Не такъ живи какъ хочется*, написанной тоже въ 1854 году, завершается первый, дореформенный періодъ дѣятельности Островскаго. Періодъ этотъ распадается на двѣ серіи: въ двухъ первыхъ своихъ пьесахъ: *Семейной Картинкѣ* и *Банкротѣ* Островскій является еще послѣдователемъ чисто натуральной гоголевской школы, и всѣ образы его носятъ исключительно отрицательный характеръ, безъ малѣйшаго просвѣта. Совсѣмъ не то мы видимъ въ послѣдующихъ пьесахъ его, особенно въ комедіяхъ: *Не въ свои сани не садись*, *Бѣдность не порокъ*, *Не такъ живи какъ хочется*. Здѣсь видно до извѣстной степени подчиненіе вліянію московскаго славянофильства въ томъ отношеніи, что во всѣхъ этихъ піесахъ вѣрность исконнымъ началамъ русской жизни торжествуетъ надъ различными отклоненіями отъ нея и выставляется какъ нѣчто положительное, желанное, иногда даже и въ поэтическомъ ореолѣ. Очевидно, что близость къ редакціи *Москвитянина* и то славянофильское движеніе, которое особенно сильно было въ Москвѣ въ пятидесятые годы, не остались безъ своего воздѣйствія на творчество Островскаго, и не даромъ критики того времени по отношенію къ Островскому раздѣлились на два враждебные лагеря; и въ то время, какъ московскіе критики, съ Ап. Григорьевымъ во главѣ, восхваляли Островскаго не только прозою, но и стихами за новое слово, которое онъ произнесъ въ русской литературѣ, въ видѣ созданія чисто народнаго театра и вѣрности исконнымъ народнымъ началамъ, петербургскіе критики, считавшіе себя западниками, отвергали всякое значеніе его пьесъ, несмотря на тотъ громадный успѣхъ, который онѣ имѣли.

Замѣчательно, что и московская сцена была гораздо болѣе

расположена къ Островскому, чѣмъ петербургская. Несмотря на то, что начальникъ репертуарной части въ Москвѣ, А. Н. Верстовскій, ворчалъ, что русская сцена „провоняла отъ полушубковъ Островскаго“, пьесы его не сходили со сцены, и исполнялись съ тѣмъ высокимъ совершенствомъ и блестящимъ ансамблемъ, какимъ въ то время славился московскій театръ. Между тѣмъ въ Петербургѣ процвѣталъ въ то время Кукольникъ, мелодрама и водевильный репертуаръ; ставилась такая дребедень, какъ *Дѣтскій докторъ*, *Донъ-Сезаръ де-Базанъ*, артисты, за исключеніемъ Мартынова и нѣсколькихъ человѣкъ молодежи, относились къ Островскому холодно, и начальство неохотно ставило его пьесы, несмотря на большіе сборы, какіе онѣ давали.



Съ наступленіемъ эпохи реформъ, послѣ крымской кампаніи, мы видимъ новую струю въ творчествѣ Островскаго. Наступившее движеніе не замедлило оказать свое вліяніе на него, и вотъ въ драмѣ—*Въ чужомъ пиру похмѣлье*, относящейся къ 1856 году, является совершенно другая уже постановка, чѣмъ во всѣхъ предыдущихъ; отрицательныя явленія жизни являются здѣсь въ видѣ самодурства (въ этой драмѣ впервые употреблено слово самодуръ), обусловливаемаго неограниченною властью капитала, и этимъ отрицательнымъ явленіемъ противопоставляется уже не чистота русской самобытности, а интеллигентный человѣкъ съ его неподкупной честностью и непоколебимымъ сознаніемъ своего человѣческаго достоинства. Далѣе слѣдуютъ такія драмы, какъ *Доходное Мѣсто* (1856 г.), *Воспитанница* (1859 г.), очевидно прямо навѣянная тѣмъ броженіемъ, которое предшествовало крестьянской реформѣ. До какой степени сильное впечатлѣніе производили эти драмы въ чисто политическомъ отношеніи, можно судить по тому, что, несмотря на всю мягкость цензуры того времени, обѣ онѣ показались администраціи крайне опасными. *Доходное Мѣсто* было запрещено наканунѣ перваго представленія и лишь впослѣдствіи вновь дозволено. *Воспитанница* въ свою очередь не была одобрена къ представленію,

и когда Бурдинъ, хлопоча о ея дозволеніи, спросилъ у шефа жандармовъ Потапова, въ чемъ же вредное направленіе ея, Потаповъ отвѣчалъ:

— Въ насмѣшкѣ и издѣвательствѣ надъ дворянствомъ. Дворяне дѣйствуютъ патріотически, приносятъ огромныя жертвы, освобождаютъ крестьянъ, и за это-же потѣшаются надъ ними.

Впослѣдствіи эта пьеса была дозволена лишь благодаря счастливому случаю. Временно былъ назначенъ исправляющимъ должность шефа жандармовъ генералъ Анненковъ, братъ П. В. Анненкова. Послѣдній, какъ другъ Тургенева, началъ хлопотать у брата о разрѣшеніи бывшей подъ запрещеніемъ пьесы *Нахлѣбникъ*.

Съ удовольствіемъ,—отвѣчалъ генералъ Анненковъ, и не только эту, а всѣ тѣ, которыя ты признаешь нужными; только присылай поскорѣе, потому что я на этомъ мѣстѣ останусь недолго.

Въ 1859 году Островскій впервые нашелъ въ русской критикѣ достойную его произведеній обстоятельную оцѣнку въ извѣстныхъ статьяхъ Добролюбова—*Темное Царство*, и, надо полагать, что какъ вообще возбудившему творческія силы духу времени, такъ между прочимъ и статьямъ Добролюбова былъ обязанъ Островскій такою необычною плодовитостью, какую онъ обнаружилъ въ 1860 году, который вполнѣ можетъ быть названъ зенитомъ его литературной дѣятельности. Къ этому году относятся три піесы его: *Старый другъ лучше новыхъ двухъ*, *Тяжелые Дни*, а главное дѣло — *Гроза*, этотъ chef d'oeuvre творчества Островскаго, пьеса, которая одна могла бы доставить неувядаемую славу драматургу.

Такая плодовитость обусловливается между прочимъ и тѣмъ обстоятельствомъ, что незадолго до того Островскій обзавелся семьею, пошли дѣти, и нужды стали возрастать въ грозной пропорціи. Онъ работалъ безъ устали, по цѣлымъ днямъ не разгибая спины. Расходы были такъ велики, что, едва кончивъ одну пьесу, онъ уже принимался за другую. Въ то же время отношенія дирекціи къ нему становились все холоднѣе; явилось какое-то недоброжелательство, которое, по словамъ О. А. Бурдина, происходило вслѣдствіе отчужденности Остров-

скаго отъ театральнаго начальства и нежеланія угождать. Пьесы его, дававшія полные сборы, снимались съ репертуара и замѣнялись переводными мелодрамами, на постановку которыхъ тратили большія деньги, а на постановку пьесъ Островскаго не давали ничего.

Находясь въ подобныхъ условіяхъ, работая черезъ силу, оскорбленный нравственно, Островскій тогда уже утратилъ свое здоровье: и безъ того слабый организмъ его не вынесъ непосильной борьбы, и нервная система его была потрясена до основанія; началось сердцебіеніе, безотчетная пугливость, постоянное тревожное состояніе, отсутствіе сна и аппетита, а вслѣдствіе это гобезсиліе работать. Конечно, въ связи со всѣмъ этимъ піесы Островскаго шестидесятыхъ годовъ, начиная съ *Грозы*, носятъ преимущественно мрачный, трагическій характеръ; таковы: *Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ*, *Шутники*, *Пучина*, *На бойкомъ мѣстѣ*, *На всякаго мудреца довольно простоты*.

Болѣзненность Островскаго дошла до того, что онъ рѣшился отказаться отъ театра. Вотъ что писалъ онъ Бурдину 27 сент. 1866 г. „Объявляю тебѣ по секрету, что я совсѣмъ оставилъ театральное поприще. Причины вотъ какія: выгодъ отъ театра я почти не имѣю, хотя всѣ театры въ Россіи живутъ моимъ репертуаромъ! Начальство театральное ко мнѣ не благоволитъ, а мнѣ ужъ пора видѣть не только благоволеніе, но и нѣкоторое уваженіе; безъ хлопотъ и поклоновъ съ моей стороны ничего для меня не дѣлается, а ты самъ знаешь, способенъ-ли я къ низкопоклонству; при моемъ положеніи въ литературѣ играть роль вѣчно кланяющагося просителя тяжело и унизительно. Я замѣтно старѣю и постоянно нездоровъ, а потому ѣздить въ Петербургъ, ходить по высокимъ лѣстницамъ мнѣ уже нельзя. Повѣрь, что я буду имѣть гораздо больше уваженія, которое я заслужилъ и котораго стою, если развяжусь съ театромъ.

„Давши театру 25 оригинальныхъ пьесъ, я не добился, чтобы меня хоть мало отличали отъ какого-нибудь плохого переводчика. По крайней мѣрѣ, я пріобрѣту себѣ спокойствіе и независимость, вмѣсто хлопотъ и униженія. Современныхъ піесъ

больше писать не стану; я уже давно занимаюсь русской исторіей, и хочу посвятить себя исключительно ей; буду писать хроники, но не для театра. На вопросъ: отчего я не ставлю своихъ піесъ, я буду отвѣчать, что онѣ неудобны. Я беру форму *Бориса Годунова*,—такимъ образомъ, постепенно и незамѣтно я отстану отъ театра".

И дѣйствительно, къ этому самому времени относится наибольшее увлеченіе Островскаго исторіей, выразившееся въ цѣломъ рядѣ историческихъ хроникъ: *Козьма Захарьичъ召Мининъ-Сухорукъ (1862 г.)*, *Воевода (1865 г.)*, *Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій (1867 г.)*, *Тушино (1867 г.)*, *Василиса Мелентьевна (1868 г.)*.

Къ концу шестидесятыхъ годовъ появился у Островскаго новый опасный конкурентъ въ видѣ оперетокъ, которыя заполнили наши сцены. Піесы Островскаго стали даваться еще рѣже: матеріальное положеніе еще болѣе ухудшилось. „Изъ его писемъ,—говоритъ Бурдинъ,—я видѣлъ, что настроеніе его духа стало еще мрачнѣе; тревога за семью и непосильный трудъ все болѣе и болѣе разстраивали его здоровье. Это было самое тяжелое время его жизни—время нужды и неоплатныхъ долговъ".

Вотъ при какихъ обстоятельствахъ вступилъ Островскій въ семидесятые годы XIX столѣтія. Здѣсь ко всѣмъ невзгодамъ присоединился ропотъ критиковъ на то, что онъ исписался, повторяется, что новыя комедіи его далеко не имѣютъ прежней силы. Но если въ этомъ и была доля правды, и Островскому не суждено уже было написать ни одной столь сильной пьесы, какъ *Свои Люди* или *Гроза*, то все-таки сѣтованія рецензентовъ объ исписаніи были преувеличены. Напротивъ того, до конца своихъ дней Островскій чутко присматривался ко всему, что его окружало и представилъ рядъ ужасающихъ картинъ того растлѣнія нравовъ, которое обусловливалось помѣщичьимъ разореніемъ и жаждою легкой наживы. Картины эти безспорно имѣютъ свое значеніе. Онѣ составляютъ преобладающую струю въ послѣднемъ періодѣ дѣятельности Островскаго.

Подъ конецъ жизни матеріальное положеніе Островскаго

значительно улучшилось съ того времени, какъ было утверждено общество русскихъ драматическихъ писателей, и Островскій былъ избранъ предсѣдателемъ его. Не было театра въ Россіи, гдѣ не давались-бы его пьесы, и, получая за нихъ хотя небольшую плату, онъ все-таки съ частныхъ театровъ имѣлъ больше, чѣмъ съ казенныхъ.

Въ самое послѣднее время была образована коммиссія для пересмотра старыхъ театральныхъ постановленій. Приглашенный въ эту коммиссію, съ юношескимъ жаромъ принялся Островскій за работу для пользы страстно любимаго дѣла, цѣлые дни проводилъ онъ за составленіемъ записокъ, историческихъ докладовъ, проэктовъ, но самою завѣтною мечтою его было устройство школы для драматическаго искусства. „Если я доживу до тѣхъ поръ,—говорилъ онъ,—то исполнится мечта всей моей жизни, и я спокойно скажу: нынѣ отпущаеши раба твоего съ миромъ“.

И мечты его, повидимому, осуществились въ послѣдній годъ жизни: ему довѣренъ былъ московскій театръ и устройство театральной школы на предполагаемыхъ имъ основаніяхъ. Онъ сдѣлался, наконецъ, хозяиномъ русскаго театра, любимое дѣло было въ его собственныхъ рукахъ; ничто не мѣшало ему поставить его на надлежащую высоту: онъ устроитъ разсадникъ юныхъ талантовъ, очиститъ русскую сцену отъ плевелъ и подниметъ вкусъ публики!.. Сколько свѣтлыхъ надеждъ, какое ликованье между артистами. Поставленныя имъ пьесы: *Воевода* и *Марія Стюартъ*—возбудили восторгъ въ публикѣ, и на эти спектакли съ трудомъ доставали билеты. Всѣ съ нетерпѣніемъ ожидали обновленія русской сцены.

Но дни Островскаго были уже сочтены. Переходъ отъ тихой кабинетной дѣятельности къ кипучей, гдѣ онъ ни минуты не имѣлъ отдыха и покоя, былъ не подъ силу изнеможенному организму. По словамъ пользовавшаго его доктора, А. Н. Остроумова, онъ не успѣвалъ остывать и приходить въ нормальное положеніе, и это—при болѣзни сердца, удушьѣ, ревматизмѣ.—„Посѣщая его почти каждый день, говорилъ Ѳ. А. Бурдинъ,—я видѣлъ, въ какомъ состояніи онъ возвращался со службы. Усталый, измученный, съ потухшимъ взглядомъ,-

онъ опускался въ кресло и въ продолженіе нѣкотораго времени не могъ вымолвить слова". „Дай мнѣ опомниться, прійти въ себя,—начиналъ онъ,—я сегодня чуть не умеръ; мнѣ не хватало воздуха, нечѣмъ было дышать... ревматизмъ не позволялъ отъ боли пошевелить руками... народу, съ которымъ надо было объясняться, пропасть... потомъ доклады, я сегодня подписалъ шестьдесятъ бумагъ,—и вотъ видишь, въ какомъ состояніи воротился домой"...

„Едва отдохнувъ,—продолжаетъ Бурдинъ,—онъ отправлялся въ театры, большей частью посѣщая тотъ и другой; волновался тамъ, видя какія-нибудь неисправности, и дома засыпалъ безпокойнымъ, тревожнымъ сномъ. Такова была его жизнь въ послѣднее время. Съ грустью каждый день я убѣждался, что онъ не только не работникъ, но и не жилецъ на бѣломъ свѣтѣ. Къ довершенію несчастія, передъ самымъ отъѣздомъ въ деревню онъ простудился, ревматическія боли усилились въ крайней степени; по цѣлымъ часамъ онъ не могъ пошевельнуться, перенося ужасныя страданія. Докторъ объявилъ, что нѣтъ болѣе никакой надежды, и черезъ три дня по пріѣздѣ въ деревню, 2-го іюня 1886 г. его не стало".

А. Скабичевскій.

***

*) Началу дѣятельности Островскаго посчастливилось: его первыя пьесы не только были встрѣчены вниманіемъ и восторгомъ читателей и зрителей, но ихъ привѣтствовали и два выдающихся критика: Добролюбовъ и Аполлонъ Григорьевъ.— Первый анализировалъ темныя стороны изображеннаго писателемъ быта; второй понялъ дѣло глубже, и опредѣлилъ Островскаго какъ *народнаго поэта*, сказавшаго своими комедіями „новое слово" въ нашей литературѣ.—Но оба критика рано сошли въ могилу,—и вторая половина дѣятельности народнаго драматурга не подвергалась уже, къ сожалѣнію, ихъ суду...

Народный поэтъ... Опредѣленіе это, повидимому, такое ясное, такое простое, на самомъ дѣлѣ есть одно изъ самыхъ

*) А. Незеленовъ. „Островскій въ его произведеніяхъ". Спб. 1888 г.

неопредѣленныхъ и смутныхъ понятій въ нашей литературѣ и жизни. Много было споровъ о томъ, что такое народность и что надо понимать подъ народностью литературы,—и, однако, вопросъ донынѣ остается открытымъ.—Справедливость требуетъ сказать, впрочемъ, что одна сторона дѣла прекрасно объяснена Апол. Григорьевымъ.

Какъ подъ именемъ народа (говоритъ критикъ) *) разумѣется народъ въ обширномъ смыслѣ и народъ въ тѣсномъ смыслѣ, такъ равномѣрно и подъ народностью литературы... Литература бываетъ народна въ первомъ смыслѣ, когда она въ своемъ міросозерцаніи отражаетъ взглядъ на жизнь, свойственный всему народу, опредѣлившійся только съ большею точностью, полнотою и, такъ-сказать, художественностью въ передовыхъ его слояхъ... Въ тѣсномъ смыслѣ литература бываетъ народна, когда она или 1) принораливается къ взгляду, понятіямъ и вкусамъ неразвитой массы, для воспитанія ея, или 2) изучаетъ эту массу какъ terram incognitam, ея нравы и понятія какъ нѣчто чудное, ознакомливая съ ними развитые и, можетъ быть, пресытившіеся развитіемъ слои. Во всякомъ случаѣ, въ томъ или другомъ,—существованію такой литературы предпосылается историческій фактъ разрозненности въ народѣ...

Народность литературы въ обширномъ смыслѣ слова есть понятіе безусловное; въ тѣсномъ смыслѣ—понятіе относительное, и въ этомъ послѣднемъ случаѣ литература

перестаетъ быть художествомъ, а становится педагогикой или естественной исторіей.

Если Островскій поэтъ народный, то конечно, въ обширномъ смыслѣ слова народность. — А то обстоятельство, что типы первой половины своей дѣятельности онъ бралъ преимущественно изъ купеческаго міра (т. е. народнаго въ тѣсномъ смыслѣ), Григорьевъ объясняетъ весьма остроумнымъ соображеніемъ, что

въ этомъ мірѣ цѣльнѣе удерживаются и яснѣе обозначаются типы общей, родовой національности, которой существенныя, коренныя черты одинаково общи всѣмъ слоямъ.

---

*) Сочиненія Апол. Григорьева. Спб., 1876 г., т. I. 120.

Мы теперь, зная весь кругъ пьесъ Островскаго, можемъ прибавить къ словамъ высокодаровитаго критика, что поэтъ и не ограничился купеческимъ бытомъ, а бралъ типы и изъ другихъ слоевъ общества, и если эти послѣднiе оказались въ его драмахъ блѣднѣе первыхъ—то въ этомъ не его вина, а такова уже характеристическая черта жизни нашего времени.

Такъ объяснилъ дѣло и попытался рѣшить вопросъ о народности литературы Апол. Григорьевъ. Но не трудно замѣтить, что его рѣшенiе—неполное и даже относится больше къ внѣшней сторонѣ объясняемаго понятiя. Въ самомъ дѣлѣ: народный поэтъ—тотъ, кто въ своемъ мiросозерцанiи выражаетъ народный взглядъ на жизнь... Но, вѣдь, въ этомъ смыслѣ народенъ не одинъ Островскiй, а точно также народны и Тургеневъ, и гр. Л. Толстой, и Пушкинъ и т. д. Всякiй истинный поэтъ, конечно,—представитель своего народа и выражаетъ въ своихъ сочиненiяхъ народное мiросозерцанiе. Если же судить не качественно, а количественно, т. е. признать, что Островскiй *болѣе* народный поэтъ, чѣмъ другiе наши крупные писатели, полнѣе выражаетъ народную мысль, народное чувство и наши нацiональныя особенности,—тогда придется вмѣстѣ съ этимъ поставить его выше и Тургенева, и Достоевскаго, и Пушкина, и Гоголя, чего, конечно, не думалъ дѣлать Ап. Григорьевъ и что вышло бы абсурдомъ... *).

Понятiе „народный писатель", „народный поэтъ" можетъ имѣть два смысла: народнымъ можно назвать или того писателя, который выражаетъ въ своихъ произведенiяхъ существенную сторону жизни своего племени, будетъ ли эта сторона проявляться въ жизни общества и его отдѣльныхъ личностей, или въ жизни народныхъ массъ; или народнымъ писателемъ можно назвать того, кто выражаетъ въ себѣ сущность жизни именно народной массы. Гёте будетъ народенъ въ первомъ смыслѣ, какъ поэтъ-мыслитель, ибо мысль есть существенный признакъ германскаго племени, и не народенъ во второмъ смыслѣ, или, по крайней мѣрѣ, такое народное значенiе его мо-

*) Далѣе г. Незеленовъ разъясняетъ смыслъ слова „народность", ставя сущность дѣла на психологическую почву (смотр. „Островскiй въ его произведенiяхъ", страница 4). *В Зелинскiй.*

жеть быть сильно заподозрѣно.—Не трудно замѣтить, что для племени славянскаго оба смысла понятія „народный писатель“ сливаются въ одно.

Какъ же примѣнить это къ Островскому и къ нашей русской литературѣ вообще? Въ какомъ смыслѣ народный поэтъ Островскій?..“

Послѣ второго длиннаго отступленія въ психологическую область мысли, г. Незеленовъ продолжаетъ: „Какъ Пушкинъ, Гоголь, Тургеневъ были многосторонними выразителями нашей жизни вообще, а въ частности и преимущественно одной изъ ея стихій, фантазіи, чувства, мысли; такъ Островскій былъ тоже выразителемъ и поэтомъ ея многосторонняго содержанія вообще, преимущественно-же ея *народнаго начала*. Онъ не поэтъ народной стихіи въ ея непосредственной жизни въ народныхъ массахъ, а поэтъ народнаго начала въ томъ его видѣ, въ какомъ онъ живетъ въ нашемъ обществѣ, въ соприкосновеніи и слияніи со стихіями страстной мысли, глубоко развитаго чувства.

По этимъ причинамъ Островскій съ особенной любовью останавливался (по крайней мѣрѣ, въ первой половинѣ своей дѣятельности) на изображеніи купеческаго быта, въ которомъ, въ его столкновеніи съ образованнымъ классомъ, особенно оригинально и ярко выразились народныя особенности. Но Островскій не могъ ограничиться этимъ бытомъ,—и уже параллельно съ первыми бытовыми комедіями онъ пишетъ комедіи изъ жизни чиновниковъ и дворянъ; а затѣмъ, во второй половинѣ своей жизни, даже преимущественно останавливается на изображеніи образованнаго класса.

Въ идеалѣ Островскаго, въ его отношеніяхъ къ жизни преобладаютъ народные чувства и взгляды; но поэтъ поднимается выше непосредственности народныхъ отношеній; сознательно скорбное или радостное чувство, глубоко анализирующая мысль заставляютъ его объективно взглянуть на народный міръ—и зачастую неудовлетвориться имъ и его жизнью.

Мѣсто Островскаго такимъ образомъ,—наряду съ Гоголемъ, Тургеневымъ... Прибавимъ къ этому (для уясненія индивидуальныхъ особенностей поэта) два слова объ отношеніяхъ твор-

чества Островскаго къ творчеству такихъ писателей, какъ Лермонтовъ, Достоевскій, гр. Л. Толстой.

Геніальный и рано погибшій юноша Лермонтовъ былъ поэтъ бурныхъ и страстныхъ увлеченій, огненныхъ чувствъ. До конца не могъ онъ освободиться отъ вліянія Байрона, и идеализировалъ въ своихъ произведеніяхъ гордые и страстные байроническіе характеры. Въ этомъ у него, конечно, нѣтъ ничего общаго съ Островскимъ. Единственной точкой соприкосновенія между ними можетъ служить народный образъ Лермонтовскаго Максима Максимыча да два-три спокойнымъ чувствомъ проникнутыхъ стихотворенія.

Точно такъ-же мало общаго между Островскимъ и Достоевскимъ. Избравъ своей спеціальностью изображеніе людей униженныхъ и оскорбленныхъ, нравственно и физически больныхъ, безвольныхъ, внося страстную силу анализа и порой духъ христіанскаго сочувствія въ этотъ больной міръ, Достоевскій не уберегъ, однако, отъ болѣзни и свое поэтическое міросозерцаніе; неспокойное, тревожное, его творчество доходитъ до идеализированія болѣзненныхъ чувствъ и хилыхъ морально и физически людей.—Островскій былъ чуждъ всего этого.

Больше, повидимому, сходства между Островскимъ и гр. Л. Толстымъ: оба писателя стремятся къ правдѣ, и отъ трезваго взгляда обоихъ не укроется ложь. Но Островскій ищетъ и находитъ правду положительную, правду въ реальныхъ явленіяхъ жизни. Гр. Толстой во имя требованій правды разрушаетъ дѣйствительную жизнь, заподозривъ ложь во всѣхъ ея явленіяхъ. Одинъ поэтъ положенія, другой—отрицанія.

Опредѣливъ мѣсто Островскаго въ исторіи нашей жизни и литературы, назвавъ характеристическій признакъ его творчества—*народность*, обратимся теперь къ разсмотрѣнію самой дѣятельности поэта.

***

„Новое слово“ Островскаго въ нашей литературѣ—былъ тотъ новый взглядъ на жизнь и людей, которымъ онъ поразилъ современниковъ своихъ первыхъ комедій. Островскій по-

смотрѣлъ на жизнь спокойно, безпристрастно, благодушно, взглядомъ здоровымъ, безъ увлеченія бурными страстями, безъ идеализированія приподнятыхъ или болѣзненныхъ чувствъ, безъ крайняго отрицанія, и въ то же время съ юморомъ трезваго ума, здраваго русскаго смысла. Притомъ въ первыхъ же своихъ созданіяхъ онъ заявилъ себя именно *поэтомъ* жизни, а не ея обличителемъ и карателемъ. Онъ осмѣялъ и казнилъ судомъ поэтической правды самодурство народнаго быта; но онъ-же съ глубокимъ сочувствіемъ изобразилъ намъ и всю поэзію этого быта, его вѣрованій и обычаевъ, его человѣческихъ отношеній и чувствъ.

Въ закончившемся на нашихъ глазахъ творчествѣ великаго художника мы можемъ различить три эпохи: къ первой относятся бытовыя комедіи и драмы; ко второй—пьесы историческаго содержанія и вообще рисующія древнюю русскую жизнь; въ третьемъ періодѣ Островскій изображалъ безпочвенные слои нашего общества. Какъ у всякаго высокаго поэта, для котораго поэзія есть цѣль жизни, весь этотъ кругъ піесъ Островскаго представляетъ цѣльный и стройный, въ самомъ себѣ замкнутый міръ, и въ этомъ мірѣ главное мѣсто принадлежитъ выражающейся въ немъ, въ его безконечно разнообразныхъ явленіяхъ, личности творца его. Мы можемъ наблюдать, какъ эта личность живетъ высокою поэтическою жизнью, то подмѣчая свѣтлыя явленія дѣйствительности, то ея отрицательныя стороны, то увлекаясь, то разочаровываясь, и вѣчно стремясь къ своему идеалу, судя жизнь при его правду и ложь озаряющемъ свѣтѣ. Подмѣтить эту *личность* поэта и ея идеалъ—будетъ главной задачей настоящаго сочиненія, ибо смыслъ искусства вообще, а поэзіи въ особенности, и заключается именно въ личности поэта, въ его міросозерцаніи, въ той точкѣ зрѣнія, съ которой онъ освѣщаетъ изображаемыя имъ явленія. Искусство безъ такого озаряющаго свѣта идеала — уже не искусство, а простая копія съ дѣйствительности.

Островскій началъ комедіей „*Свои люди—сочтемся*“, гдѣ изобразилъ живыми, яркими чертами самодурство сильныхъ людей; онъ продолжалъ живописать это самодурство и въ слѣдующихъ піесахъ, прибавивъ къ его типамъ еще образы за-

битыхъ и приниженныхъ слабыхъ людей. Но въ комедіяхъ: „*Не въ свои сани не садись*“ и „*Бѣдность не порокъ*“ выступаетъ передъ нами свѣтлая сторона жизни: поэтическіе обычаи и пѣсни народа, благодушныя семейныя отношенія, кроткое чувство любви, чувство примиренія и всепрощенія, порывы къ христіанской правдѣ и къ правдѣ и миру семейной жизни и честнаго труда.

Въ драмѣ „*Не такъ живи какъ хочется*“ высокой по замыслу, но, къ сожалѣнію, не дозрѣвшей въ душѣ поэта, Островскій, глубоко всматриваясь въ народную жизнь, рисуетъ крайнія ея грани, высшее и низшее явленія: ея чувственный разгулъ и силу проникающаго и животворящаго ее религіознаго начала. Послѣднее по взгляду поэта, пересиливаетъ разгулъ...

Иное говорятъ драмы „*Гроза*“ и „*Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ*“,—важныя произведенія перваго періода, захватывающія народную жизнь полно и глубоко, со всѣхъ ея сторонъ въ отрицательныхъ и положительныхъ ея явленіяхъ. Поднимаясь здѣсь до объективности воззрѣнія, поэтъ проявляетъ, однако, свою личность въ безмолвномъ указаніи на трагическій характеръ выбраннаго имъ быта: въ обѣихъ пьесахъ энергическіе душой люди гибнутъ,—Катерина бросается въ Волгу, Красновъ убиваетъ жену.—Мы слышимъ какъ бы разочарованіе поэта въ состоятельности рисуемой имъ жизни...

Новую вспышку любви къ ней можно видѣть, однако, въ отрицательныхъ образахъ и сценахъ „*Воспитанницы*“, если сопоставить ихъ съ типами и сценами почти одновременно написанной „*Грозы*“: самодурство личнаго произвола помѣщицы Уланбековой несравненно возмутительнѣе самодурства Кабанихи, опирающагося на принципы, какіе-бы то ни было, но все-таки принципы.

Если міръ барства является въ первомъ періодѣ лишь эпизодически, то міръ чиновниковъ изображенъ полно и обстоятельно въ чудесныхъ комедіяхъ: „*Бѣдная Невѣста*“ и „*Доходное Мѣсто*“. Объективно и спокойно, гуманно, терпимо смотритъ Островскій на своихъ героевъ; но какъ истинный поэтъ съ высокимъ идеаломъ, онъ изображаетъ слабость нравственныхъ устоевъ въ чиновничьемъ быту, силу въ немъ де-

нежнаго интереса, пренебреженіе къ человѣческой личности, слабохарактерность вращающихся въ немъ хорошихъ людей.

Весьма замѣчательны комедіи и сцены, въ которыхъ чиновничій міръ встрѣчается съ купеческимъ, ища покормиться въ немъ, прямыми и не-прямыми путями. Въ піесахъ этого порядка мы встрѣчаемся съ двумя наиболѣе яркими по художественности изображенія и силѣ психологическаго анализа типами; это дикій, но благодушный самодуръ Титъ Титычъ Брусковъ (герой *„Тяжелыхъ Дней“* и *„Въ чужомъ пиру похмѣлье“*) и простодушный и безконечно глупый *Бальзаминовъ* (герой высоко-комической трилогіи). Комедіи: *„Пучина“* и *„На бойкомъ мѣстѣ“* представляютъ переходъ къ 2-му періоду, какъ бы служа выраженіемъ неудовлетворенности поэта изображаемымъ имъ до тѣхъ поръ бытомъ: хорошіе люди въ нихъ гибнутъ въ тинѣ мелочнаго эгоизма и мошенничества окружающихъ лицъ.

Во *2-ю эпоху своего творчества*, отвернувшись отъ современности, Островскій ищетъ правды и истины въ прошломъ русской исторіи.

Въ поэтической хроникѣ *„Кузьма Захарьичъ Мининъ Сухорукъ“* поэтъ изображаетъ высшія начала народной жизни: горячую любовь къ родной землѣ, поддерживаемую высокимъ, сердечнымъ религіознымъ одушевленіемъ; аскетическіе порывы отъ земного нечистаго міра къ свѣту духовнаго идеала.— Но, какъ совершенная противоположность этой драмѣ, въ концѣ эпохи появляется драматическая сказка *„Снѣгурочка“*, рисующая въ образахъ древняго языческаго міра чувственную стихію народной жизни, ту сторону быта, гдѣ человѣкъ грубо подчинилъ себя природѣ.

Середину между двумя полюсами народной дѣйствительности изображаетъ драма *„Воевода“*, представляя намъ обыденную жизнь древней Руси, ея поэзію удали, любви, поэтическихъ вѣрованій—съ одной стороны, грубость и безпощадность самодурства и эгоизма ея сильныхъ людей—съ другой стороны.

Въ историческихъ хроникахъ: *„Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“*, *„Тушино“*, *„Василиса Мелентьева“*—

замѣчательно стремленіе поэта изобразить энергическихъ людей, найти крѣпкіе волей характеры въ нашей старой исторіи. Но замѣчательно также, что въ названныхъ драмахъ эти энергическіе люди (Людмила въ „Тушинѣ“, Самозванецъ, Василиса), всѣ они, независимо отъ ихъ нравственнаго достоинства, добрые и злые, гибнутъ въ окружающей ихъ жизни въ исторической безурядицѣ.—Это опять какъ будто приводитъ Островскаго къ разочарованію... По крайней мѣрѣ, мы видимъ новый поворотъ въ его творчествѣ.

Третій, или послѣдній *періодъ* дѣятельности поэта ознаменовывается оригинальнымъ характеромъ.—Изъ подъ пера его выходятъ комедіи, рисующія въ противоположность прежнимъ, бытовымъ, *безпочвенные* слои общества. Таковы пьесы: „*Поздняя Любовь*“, „*Невольницы*“, „*Трудовой Хлѣбъ*“, „*Бѣшеныя Деньги*“, „*Волки и овцы*“, „*Безприданница*“, „*Сердце не камень*“, „*Не было ни гроша да вдругъ алтынъ*“, и т. д.; герои ихъ: частные адвокаты, учителя, крупные дѣльцы, разорившіеся дворяне, мелкіе чиновники, мелкое купечество, мѣщане... Русское общество холодно встрѣтило всѣ подобныя піесы. Это объясняютъ обыкновенно блѣдностью въ нихъ очерковъ и красокъ; читатели и зрители помнили и помнятъ (говорятъ объяснители) первыя драмы Островскаго, гдѣ яркими и крупными чертами нарисованы яркіе типы... Но зачѣмъ винить поэта за слабость и блѣдность изображенія, когда блѣдна, плоска и безцвѣтна сама изображаемая имъ наша современная дѣйствительность! Поэтъ былъ только вѣренъ въ своихъ картинахъ правдѣ.

Да, съ другой стороны, въ самомъ ли дѣлѣ такъ блѣдны названныя пьесы?—Если всмотрѣться въ нихъ, то мы замѣтимъ чрезвычайно интересное и важное явленіе; это то, что на блѣдномъ, безцвѣтномъ фонѣ плоской сѣренькой жизни поэтъ рисуетъ намъ въ этихъ комедіяхъ крайнія проявленія добра и зла человѣческой души. Вѣрный своему высокому идеалу, онъ безтрепетно-смѣло изображаетъ самыя безнравственныя явленія жизни, и рядомъ съ этимъ—идеально-чистыя, безконечно-свѣтлыя личности. Таковы, напримѣръ, поэтическіе образы Вѣрочки въ „Шутникахъ“, Агніи Кругловой въ

сценахъ „Не все коту масляница"; таковы: умный, прямой и любящій учитель Корпѣловъ въ „Трудовомъ Хлѣбѣ"; недалекій, но идеально-правдивый Платонъ (въ „Правда хорошо, а счастье лучше"), Ксенія Васильевна Кочуева, женщина „не отъ міра сего", не могущая примириться съ житейской пошлостью, и другіе честные, чистые люди. И тутъ-же, вмѣстѣ съ этими лицами, отъ созерцанія которыхъ свѣтло становится на душѣ, и на жизнь смотришь бодрѣе,—поэтъ рисуетъ намъ такую грязь, такую засасывающую тину, отъ которыхъ замретъ сердце и станетъ страшно за человѣка: мы присутствуемъ при позорномъ униженіи человѣческаго достоинства изъ-за денегъ, мы видимъ притворную нищету, мелкое мошенничество, крайнюю глупость („Не было ни гроша..."); безстыдное стремленіе къ роскоши, готовность всѣмъ пожертвовать для пріобрѣтенія богатства („Бѣшеныя Деньги", „Волки и овцы"); наглое и циническое волокитство за честной дѣвушкой („Безприданница"); безстыдную клевету изъ разсчета („Сердце не камень"), и т. д. и т. д.—Нѣтъ, не безцвѣтны такія сочиненія, которыя, если только мы всмотримся и вдумаемся въ нихъ, не смущаясь кажущеюся бѣдностью ихъ типовъ, могутъ волновать, могутъ глубоко потрясать душу!

Среди комедій послѣдняго періода особенный интересъ возбуждаютъ піесы, изображающія театральный міръ („*Лѣсъ*", „*Таланты и поклонники*", „*Безъ вины виноватые*"); присутствіе въ этомъ мірѣ искусства придаетъ его картинамъ яркую жизненную окраску. Въ этомъ мірѣ особенно оригинально встрѣчаются, сталкиваются противоположныя крайности, представители добра и зла, какъ, напр., различные герои комедіи „Безъ вины виноватые", или благородный трагикъ Несчастливцевъ и негодяй комикъ Счастливцевъ въ „Лѣсѣ".

Вѣрнымъ изобразителемъ нашей скорбной эпохи, глубокимъ сердцевѣдцемъ является Островскій въ послѣднемъ періодѣ своей дѣятельности. Въ его комедіяхъ какъ въ зеркалѣ отразилось наше безцвѣтное, холодное прозябаніе, при которомъ такой просторъ всякимъ безсердечнымъ дѣльцамъ, хищникамъ, алчущимъ наживы, и всякимъ развратникамъ. Но великая слава и великая честь чистому сердцу поэта за то, что онъ не утра-

тилъ вѣры въ родную страну, за то, что, озаряя дѣйствительность свѣтомъ своего идеала, онъ въ этой сухой и грязной дѣйствительности сумѣлъ увидѣть людей идеально прекрасныхъ, и, вмѣсто отчаянія, далъ намъ надежду, показалъ живыми образами своего творчества, что не угасъ свѣтъ Божій во мракѣ и хаосѣ нашей жизни.

Изобразитель народнаго быта, его оригинальныхъ чертъ и особенностей, писатель, смотрящій на міръ съ народной точки зрѣнія, спокойно и благодушно,—Островскій въ послѣднихъ пьесахъ своихъ поднялся выше, ушелъ въ ту заоблачную высь, въ то царство идеаловъ, изъ котораго жизнь представляется не просто спокойнымъ ходомъ событій, а извѣчной борьбою добра и зла, борьбою человѣческаго духа и матерьяльныхъ стремленій Божіей правды и дьявольской злобы.—То-же глубокое проникновеніе въ тайну жизни мы видимъ у Тургенева въ послѣдніе его годы. Тургеневъ также всей душой своей стоялъ на сторонѣ добра. Но, поэтъ страсти, сомнѣнія и огненныхъ увлеченій, не обладавшій гармоническимъ равновѣсіемъ душевныхъ силъ, онъ не могъ, какъ Островскій, спокойно повѣрить побѣдѣ правды надъ ложью, духа надъ грубыми матерьяльными порывами.—У Островскаго не было столько огня какъ у Пушкина, какъ у Тургенева, но—благодушная и спокойная—его поэзія успокоиваетъ душу, даетъ твердую устойчивость, нужную каждому изъ насъ въ каждой предстоящей великой жизненной драмѣ.

Сблизиться душою съ народомъ—значитъ встать на твердую почву. Народный поэтъ, въ высочайшемъ и благороднѣйшемъ смыслѣ этого слова, Островскій ведетъ насъ къ народу. Но онъ не останавливается, однако, на его непосредственной жизни, — а указываетъ на его твердые нравственные устои лишь какъ на ту почву, опираясь на которую можно идти дальше въ человѣческомъ развитіи, въ вѣчномъ стремленіи души къ идеалу.

А. Незеленовъ.

* * *

*) Я собираюсь, какъ я сказалъ, повести съ вами *долгія* и совершенно *искреннія* рѣчи о значеніи дѣятельности Островскаго по поводу его послѣдняго произведенія, возбуждающаго, по обыкновенію, какъ и всѣ предшествовавшія, различные толки, иногда, и даже очень часто, совершенно противоположные, иногда умные, иногда положительно дикіе, но, во всякомъ случаѣ, большею частію *неискренніе*, т. е. къ дѣлу не относящіеся, — а по поводу дѣла высказывающіе тѣ или другія общественныя и нравственныя теоріи критиковъ публицистовъ. Критики-публицисты—вообще люди въ высшей степени благонамѣренные, проникнутые самымъ законнымъ и серьезнымъ сочувствіемъ къ общественнымъ вопросамъ; теоріи ихъ, если и подлежатъ спору во многихъ пунктахъ, какъ всякія теоріи, но тѣмъ не менѣе, проводя послѣдовательно извѣстныя точки зрѣнія на жизнь, содѣйствуютъ необходимо къ разъясненію существенныхъ вопросовъ жизни; но дѣло-то въ томъ, что эти теоріи, какъ бы умны онѣ ни были, изъ какихъ бы законныхъ точекъ ни отправлялись, въ художественномъ произведеніи слѣдятъ, да и могутъ слѣдить только *ту* жизнь, которую видятъ съ извѣстныхъ точекъ, а не ту, которая въ немъ, если оно есть истинно-художественное произведеніе, просвѣчиваетъ со всѣмъ своимъ многообъемлющимъ и въ отношеніи къ теоріямъ часто ироническимъ смысломъ. Художество, какъ дѣло синтетическое, дѣло того, что называется вдохновеніемъ, захватываетъ жизнь гораздо шире всякой теоріи, такъ что теорія сравнительно съ нимъ остается всегда назади.

Такъ оставило назади послѣднее произведеніе Островскаго всѣ теоріи, повидимому, столь побѣдоносно и по истинѣ блистательно высказанныя замѣчательно даровитымъ публицистомъ „Современника" въ статьяхъ о „Темномъ Царствѣ". **)

---

*) Аполлонъ Григорьевъ. Статья „Послѣ *Грозы* Островскаго. Письма къ И. С. Тургеневу". „Русскій Міръ" 1860 г., №№ 5, 6, 9 и 11. Также въ „Сочиненіяхъ А. Григорьева" т. I.

**) Изъ весьма обширныхъ критическихъ этюдовъ Н. Добролюбова объ Островскомъ („Темное Царство" и „Свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ"), первоначально напечатанныхъ въ „Современникѣ" за 1859 г., №№ 7 и 9—

Статьи эти надѣлали много шуму, да и дѣйствительно одна сторона жизни, отражаемой произведеніями Островскаго, захвачена въ нихъ такъ мѣтко, казнена съ такою безпощадною послѣдовательностью, заклеймена такимъ вѣрнымъ и типическимъ словомъ, что Островскій явился передъ публикой совершенно неожиданно обличителемъ и карателемъ самодурства. Оно, вѣдь, и такъ. Изображая жизнь, въ которой самодурство играетъ такую важную, трагическую въ принципѣ своемъ и послѣдствіяхъ, и комическую въ своихъ проявленіяхъ, роль, Островскій не относится же къ самодурству съ любовью и нѣжностью. Не относится съ любовью и нѣжностью—слѣдственно относится съ обличеніемъ и карою,—заключеніе прямое для всѣхъ, любящихъ подводить мгновенные итоги подъ всякую полосу жизни, освѣщенную свѣтомъ художества, для всѣхъ теоретиковъ, мало уважающихъ жизнь и ея безграничныя тайны, мало вникающихъ въ ея ироническія выходки.

Прекрасно! Слово Островскаго—обличеніе самодурства нашей жизни. Въ этомъ его значеніе, его заслуга, какъ художника; въ этомъ сила его, сила его дѣйствія на массу, на эту послѣднюю для него, какъ драматурга, инстанцію.

Да точно-ли въ этомъ?

Беру фактъ самый яркій, не тотъ даже, съ котораго я началъ свои рапсодіи, а фактъ только возможный (увы! когда-то, наконецъ, возможный?)—беру возможное, или пожалуй невозможное, представленіе первой его комедіи: „Свои люди—сочтемся“...

Остроумный авторъ статей „Темное Царство“ положительно, напримѣръ, отказываетъ въ своемъ сочувствіи Большову даже и въ трагическую минуту жизни этого послѣдняго... Откажетъ-ли ему въ сожалѣніи и, стало быть, извѣстномъ сочувствіи масса?.. Публицистъ—до чего не доведетъ человѣка тео-

---

и 1860 г., № 3, я не имѣлъ возможности привести въ этой рубрикѣ выдержекъ. Въ своемъ мѣстѣ („Критика шестидесятыхъ годовъ“) я помѣстилъ только выдержку изъ статьи „Свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ“—разборъ „Грозы“. Незнакомыхъ съ указанными критическими статьями отсылаю къ сочиненіямъ Н. Добролюбова. *Примѣч. В. Зелинскаго*

рія!—почти-что стоитъ на сторонѣ Липочки; по крайней мѣрѣ, она у него включена въ число протестантокъ и протестантовъ въ быту, обуреваемомъ и подавляемомъ самодурствомъ. Спрашиваю васъ: *какъ* масса отнесется къ *протестанткѣ* Липочкѣ?.. пойметъ-ли она Липочку какъ *протестантку?*

Въ другихъ комедіяхъ Островскаго, симпатіи и антипатіи массы такъ же точно разойдутся съ симпатіями и антипатіями г.—бова, какъ постараюсь я доказать фактами и подробно впослѣдствіи. А, вѣдь, это вопросы неотразимые. Островскій, прежде всего, драматургъ: вѣдь, онъ создаетъ свои типы не для г.—бова, автора статей о „Темномъ Царствѣ"—не для васъ, не для меня, не для кого-нибудь, а для массы, для которой онъ, пожалуй, какъ поэтъ ея, поэтъ народный, есть и учитель, но учитель съ тѣхъ высшихъ точекъ зрѣнія, которыя доступны ей, массѣ, а не вамъ, не мнѣ, не г.—бову, съ точекъ зрѣнія, ею, массой, понимаемыхъ, ею раздѣляемыхъ.

Поэтъ-учитель народа только тогда, когда онъ судитъ и рядитъ жизнь во имя идеаловъ—жизни самой присущихъ, а не имъ, поэтомъ, сочиненныхъ. Не думайте, да вы, вѣроятно, и не подумаете, чтобы массою здѣсь звалъ я одну какую-либо часть великаго цѣлаго, называемаго народомъ. Я зову массою, чувствомъ массы, то, что въ извѣстную минуту сказывается невольнымъ общимъ настроеніемъ, вопреки частному и личному, сознательному, или безсознательному настроенію въ васъ, во мнѣ. даже въ г.—бовѣ—наравнѣ съ купцомъ изъ апраксина ряда. Это что-то, сказывающееся въ насъ какъ нѣчто физіологическое, простое, неразложимое, мы можемъ подавлять въ себѣ развѣ только фанатизмомъ теоріи.

За то, посмотрите, какія слѣдствія производитъ насильственное подавленіе въ себѣ этого простого, физіологическаго чувства; полюбуйтесь, какъ души молодыя и горячія, увлеченныя фанатизмомъ теоріи, скачутъ по всѣмъ по тремъ въ догонку за первыми, высказавшими извѣстнымъ положительнымъ образомъ, извѣстную, имѣющую современное значеніе теорію, и не только въ догонку, а въ перегонку, ибо теорія есть идолъ неумолимо-жадный, постоянно требующій себѣ новыхъ и новыхъ жертвенныхъ требъ.

Имѣете-ли вы понятіе о статейкѣ, появившейся въ „Московскомъ Вѣстникѣ“ по поводу „Грозы“ Островскаго? Статейка принадлежитъ къ числу тѣхъ курьезовъ, которые будутъ дороги потомству, и даже весьма недалекому потомству; будутъ имъ отыскиваемы, какъ замѣчательныя указанія на болѣзни нашей напряженной и рабочей эпохи. Авторъ ея еще прежде *удивилъ* читателей неистово-напряженною статьей о русской женщинѣ, по поводу ломаной натуры (если натурою называть это можно) Ольги въ романѣ „Обломовъ“. Но удивленіе, возбуждаемое статейкой о „Грозѣ“, превосходитъ многими степенями удивленіе, произведенное прежнею. Съ какою наивною, чисто *ученою*, т. е. мозговою, а не сердечною вѣрою, юный (по всей вѣроятности) рецензентъ „Московскаго Вѣстника“ усвоилъ остроумную и блистательно высказанную теорію автора статей „Темное Царство“! Не знаю, стало-ли бы у самого г.—бова столько смѣлой послѣдовательности въ проведеніи его мысли, какъ у его ученика и сеида. Даже сомнѣваюсь, чтобы стало; авторъ статей „Темное Царство“, судя по зрѣлому, мастерскому его изложенію,—человѣкъ взрослый; даже готовъ подозрѣвать, что г.—бовъ втихомолку хохочетъ надъ усердіемъ своего сеида, втихомолку потому, что хохотать явно было бы недобросовѣстно со стороны г.—бова. Вѣдь, „его же добромъ, да ему же челомъ“, вѣдь, рецензентъ „Московскаго Вѣстника“ собственно только прилагаетъ добросовѣстно къ „Грозѣ“ идеи автора „Темнаго Царства“, точно такъ-же, какъ въ статьѣ о русской женщинѣ онъ только проводилъ послѣдовательно и съ горячимъ энтузіазмомъ холодно-желтыя идеи автора статей объ Обломовщинѣ. Г. Пальховскій—имя юнаго рецензента—глубоко увѣровалъ въ то, что Островскій каратель и обличитель самодурства и прочаго, и вотъ „Гроза“ вышла у него только сатирою, и *только* въ смыслѣ сатиры придалъ онъ ей значеніе. Мысль и сама по себѣ дикая, но полюбуйтесь ею въ приложеніяхъ: въ нихъ-то вся сила, въ нихъ-то вся прелесть. Катерина не протестантка, а если и протестантка, то безсильная, не вынесшая сама своего *протеста*,—катай ее, Катерину! Мужъ ея ужъ совсѣмъ не протестантъ,—валяй же его, мерзавца! Извините за цинизмъ мо-

ихъ выраженій, но они мнѣ приходили невольно на языкъ, когда я съ судорожнымъ хохотомъ читалъ статью г. Пальховскаго, и каюсь вамъ, вслѣдствіе статьи юнаго сеида г.—бова, я невольно хохоталъ надъ множествомъ положеній серьезной и умной статьи публициста „Современника", разумѣется, взятыхъ только въ ихъ послѣдовательномъ приложеніи. Протестантка Липочка, протестантки Матрена Савишна и Марья Антиповна, попивающія съ чиновниками мадеру на вольномъ воздухѣ подъ Симоновымъ... какъ хотите, а, вѣдь, такого рода протестантизмъ—въ иную минуту невольно представится очень забавнымъ!

Но, вѣдь, смѣхъ смѣху рознь, и въ моемъ смѣхѣ было много грусти... и много тяжелыхъ вопросовъ выходило изъ-за логическаго комизма.

Мнѣ, право, иногда наше время представляется выраженнымъ читателю смѣло, но вѣрно, въ сценѣ высоко поэтическаго созданія „Komedia nieboska", въ которой поэтъ приводитъ своего героя въ сумасшедшій домъ, и гдѣ въ различныхъ голосахъ сумасшедшихъ слышны различные страшные вопли нашего времени, различныя теоріи, болѣе или менѣе уродливыя, болѣе или менѣе фантастическія; страшная и глубокаго смысла исполненная сцена!

Вѣдь, не только г.—бовъ, даже сеидъ его,—по всей вѣроятности, человѣкъ, глубокимъ, хоть и мозговымъ процессомъ вырабатывающій свои убѣжденія,—не только, говорю я, они не смѣшны своими увлеченіями,—они достойны за нихъ (разумѣется, не въ равной мѣрѣ) и сочувствія и уваженія. Вѣдь, мы ищемъ, мы просимъ отвѣта на страшные вопросы у нашей мало ясной намъ жизни; вѣдь, мы не виноваты ни въ томъ, что вопросы эти страшны, ни въ томъ, что жизнь наша, эта жизнь, насъ окружающая, намъ мало ясна съ незапамятныхъ временъ. Вѣдь, это по истинѣ страшная, затерявшаяся *гдѣ-то и когда-то* жизнь, та жизнь, въ которой разсказывается серьезно, какъ въ „Грозѣ" Островскаго, что „эта Литва, она къ намъ съ неба упала", и отъ которой, затерявшейся *гдѣ-то и когда-то*, отречься намъ нельзя безъ насилія надъ собою, противоестественнаго и потому почти

преступнаго; та жизнь, съ которою мы всѣ сначала враждуемъ, и смиреніемъ передъ невѣдомою правдою которой всѣ люди съ сердцемъ, люди плоти и крови кончали, кончаютъ и, должно-быть, будутъ еще кончать, какъ Ѳедоръ Лаврецкій, обрѣтшій въ ней свою искомую и созданную изъ ея соковъ Лизу; та жизнь, которую въ лицѣ Агаѳьи Матвѣевны приноситъ Обломовъ въ жертву дѣланную и изломанную, хотя внѣшне граціозную, натуру Ольги, и въ которой онъ гибнетъ, единственно впрочемъ по волѣ своего автора, и не миря насъ притомъ нисколько своею гибелью съ личностью Штольца.

Да, страшна эта жизнь, какъ тайна страшна, и какъ тайна же она манитъ насъ и дразнитъ и тащитъ...

Но куда?—вотъ въ чемъ вопросъ.

Въ омутъ или на просторъ и на свѣтъ? Въ единеніи ли съ нею или въ отрицаніи отъ нея, губящей обломовщины, съ одной стороны, безысходно-темнаго царства, съ другой, заключается для насъ спасеніе?

***

Мы дошли до того, что съ тѣми нравственными началами, съ которыми до сихъ поръ жили, или лучше прозябали, въ тѣхъ общественныхъ условіяхъ, въ которыхъ пребывали или вѣрнѣе кисли, жить болѣе не можемъ.

Мудрено-ли, еще разъ, что у всѣхъ явленій *таинственной* нашей жизни мы доискиваемся смысла? Мудрено-ли, что во всякомъ художественномъ созданіи, отразившемъ въ своемъ фокусѣ наибольшую сумму явленій извѣстнаго рода, мы ищемъ оправданія и подкрѣпленія того смысла, который мы сами болѣе или менѣе вѣрно, но во всякомъ случаѣ серьезно придали явленіямъ, вслѣдствіе законнаго раздраженія неправыми явленіями и еще болѣе законнаго желанія уяснить темныя для насъ явленія?

Все это не только не мудрено, но совершенно логично. Всѣмъ этимъ совершенно объясняются различныя отношенія нашей мысли къ произведеніямъ искусства, которыя сколько-нибудь сильно ее шевелятъ.

Кровныя или мозговыя, но (какъ тѣ, такъ и другія) силь-

ныя и дѣйствительныя вражды и сочувствія вносимъ мы въ наши отношенія къ этимъ, повидимому, невиннымъ, чадамъ творчества и фантазіи. И иначе быть не можетъ.

Чада, какъ всякія чада, дѣйствительно невинны, но они живыя порожденія жизни. Время, когда созданія искусства считались роскошью, увеселеніемъ безъ причинъ и послѣдствій, давно прошло. Еще мрачный монахъ Савонарола, сожигая на площади Санъ-Марко во Флоренціи мадоннъ итальянскихъ художниковъ его времени, понималъ, что невинныя чада искусства могутъ возбуждать любовь и ненависть, какъ и виновныя чада жизни...

Наше время еще больше это понимаетъ. Фанатизмъ симпатій и антипатій прокрался даже и въ ту область художества, которая наиболѣе чужда нравственныхъ и жизненныхъ требованій, наименѣе къ чему-либо обязываетъ,—даже въ музыку, и фантастическая религія вагнеризма есть одинъ изъ яркихъ симптомовъ страшной напряженности умственнаго и нравственнаго настройства нашей эпохи.

Поэтому-то самому нельзя въ наше время отказать въ уваженіи и сочувствіи никакой честной теоріи, т. е. теоріи, родившейся вслѣдствіе частнаго анализа общественныхъ отношеній и вопросовъ, и весьма трудно оправдать чѣмъ-либо дилетантское равнодушіе къ жизни и ея вопросамъ, прикрывающее себя служеніемъ какому-то чистому искусству. Съ теоретиками можно спорить: съ дилетантами нельзя, да и не надобно. Теоретики рѣжутъ жизнь для своихъ идоло-жертвенныхъ требъ, но это имъ, можетъ быть, многаго стоитъ. Дилетанты тѣшатъ только плоть свою, и какъ имъ въ сущности ни до кого и ни до чего нѣтъ дѣла, такъ и до нихъ тоже никому не можетъ быть въ сущности никакого дѣла. Жизнь требуетъ порѣшеній своихъ жгучихъ вопросовъ, кричитъ разными своими голосами, голосами почвъ, мѣстностей, народностей, настроеній, нравственныхъ, въ созданіяхъ искусствъ, а они себѣ тянутъ вѣчную пѣсенку про бѣлаго бычка, про искусство для искусства, и принимаютъ невинность чадъ мысли и фантазіи въ смыслѣ какого-то безплодія. Они готовы закидать грязью Занда за неприличную тревожность ея созданій,

и манерою фламандской школы оправдывать пустоту и низменность чиновническаго взгляда на жизнь. То и другое имъ ровно ничего не стоитъ!

Нѣтъ! я не вѣрю въ ихъ искусство для искусства не только въ нашу эпоху,—въ какую-угодно *истинную* эпоху искусства. Ни фанатическій гибеллинъ Дантъ, ни честный англійскій мѣщанинъ Шекспиръ, столь ненавистный пуританамъ всѣхъ странъ и вѣковъ *даже до сего дня*, ни мрачный инквизиторъ Кальдеронъ—не были художниками въ томъ смыслѣ, какой хотятъ придать этому званію дилетанты. Понятіе объ искусствѣ для искусства является въ эпохи упадка, въ эпохи разъединенія сознанія немногихъ лицъ, утонченнаго чувства дилетантовъ, съ народнымъ сознаніемъ, съ чувствомъ массъ... Истинное искусство было и будетъ всегда народное, демократическое, въ философскомъ смыслѣ этого слова. Искусство воплощаетъ въ образы, въ идеалы сознаніе массы. Поэты суть голоса массъ, народностей, мѣстностей, глашатаи великихъ истинъ и великихъ тайнъ жизни, носители словъ, которыя служатъ ключами къ уразумѣнію эпохъ,—организмовъ во времени, и народовъ,—организмовъ въ пространствѣ.

Но и съ этой же самой народной, демократической сущности истиннаго искусства слѣдуетъ, что теоріи не могутъ обнять всего живого смысла поэтическихъ произведеній. *Теоріи, какъ итоги, выведенные изъ прошедшаго разсудкомъ*, правы всегда только въ отношеніи къ прошедшему, на которое онѣ какъ на жизнь опираются; а прошедшее есть всегда только трупъ, покидаемый быстро текущею впередъ жизнію, трупъ, въ которомъ анатомія доберется до всего, кромѣ души. Теорія вывела изъ извѣстныхъ данныхъ извѣстные законы, и хочетъ заставить насильственно жить всѣ послѣдующія, раскрывающіяся данныя по этимъ логически-правильнымъ законамъ. Логическое бытіе самыхъ законовъ несомнѣнно, мозговая работа по этимъ отвлеченнымъ законамъ идетъ совершенно правильно, да идетъ-то она въ отвлеченномъ, чисто-логическомъ мірѣ, мірѣ, въ которомъ все имѣетъ очевидную послѣдовательность, строгую необходимость, въ которомъ нѣтъ неисчерпаемаго творчества жизни, называемаго обыкновенно слу-

чайностью, называемаго *такъ* до тѣхъ поръ, пока она не станетъ прошедшимъ, и пока логическая анатомія не разсѣчетъ этого трупа и не приготовитъ новаго аппарата, въ видѣ новой теоріи.

Кого-жъ любить, кому же вѣрить,
Кто не измѣнитъ намъ одинъ?..

имѣете право спросить меня и вы и читатели моихъ писемъ къ вамъ, словами поэта.

Кого любить? Кому вѣрить? Жизнь любить—и въ жизнь одну вѣрить, подслушивать біеніе ея пульса въ массахъ, внимать голосамъ ея въ созданіяхъ искусства и религіозно радоваться, когда она приподнимаетъ свои покровы, разоблачаетъ свои новыя тайны и разрушаетъ наши старыя теоріи...

Это одно, что осталось намъ, это именно и есть „смиреніе передъ народною правдою“, которымъ такъ силенъ вашъ разбитый Лаврецкій.

Иначе, безъ смиренія передъ жизнію, мы станемъ не призванными учителями жизни, непрошеными печальниками народнаго благоденствія,—а главное, будемъ поставляемы въ постоянно ложныя положенія передъ жизнію.

***

Опять обращаясь къ фактамъ, породившимъ эти разсужденія, я указываю какъ на больное мѣсто современныхъ теорій, на толки о дѣятельности Островскаго. Сколько времени эта, чисто уже свободная и со всѣми своими недостатками цѣлостная, органическая, живая дѣятельность ускользала изъ подъ ножа теорій, не поддавалась ихъ опредѣленіямъ, была за это преслѣдуема, вовсе не признаваема или полупризнаваема.

Явился, наконецъ, остроумный человѣкъ, который втиснулъ ее въ такія рамки, что стало возможно помирить сочувствіе къ ней съ сочувствіемъ къ интересамъ и теоріямъ минуты, что она перестала выбиваться изъ общей колеи кары и обличенія. Совершилось на глазахъ читателей одно изъ удивительнѣйшихъ превращеній. Драматургъ, котораго обвиняли, иногда

безъ оснований, иногда съ основаніями, во множествѣ недостатковъ, недодѣлокъ и недосмотровъ; писатель, которому въ одной изъ нахальнѣйшихъ статей одного погибшаго журнала отказывали въ истинномъ талантѣ; которому въ другой, не менѣе нахальной, хотя болѣе приличной статьѣ другого журнала, совѣтовали преимущественно думать и думать,—превратился изъ народнаго драматурга въ чистаго сатирика, обличителя самодурства, но за то—положительно былъ оправданъ отъ всѣхъ обвиненій. Всѣ вины взвалены были на „Темное Царство“, сатирикъ же явился рѣшительно безупречнымъ.

Повернетъ ли онъ круто, чтобы какъ-нибудь свести концы, характеръ какого-либо лица; оставитъ ли онъ какое драматическое положеніе въ видѣ намека; не достанетъ ли у него вѣры въ собственный замыселъ и смѣлости довершить по народному представленію,—виноватъ не онъ, виновато „Темное Царство“, котораго безобразій онъ каратель и обличитель. Что за нужда, что, прилагая одну эту мѣрку, вы урѣзываете въ писателѣ его самыя новыя, самыя существенныя свойства, пропускаете или не хотите видѣть его положительныя, поэтическія стороны; что нужды, что вы заставляете художника итти въ его творчествѣ не отъ типовъ и ихъ отношеній, а отъ вопросовъ общественныхъ и юридическихъ! Мысль, взятая за основаніе, сама по себѣ вѣрна. Вѣдь—опять повторяю—не относится же драматургъ къ самодурству и безобразію изображаемой имъ жизни съ любовью и нѣжностью; не относится, такъ, стало-быть, относится съ казнью и обличеніемъ. Ergo pereat mundus, fiat justitia! Общее правило теоретиковъ дѣйствуетъ во всей силѣ, и дѣйствительно разрушается цѣлый міръ, созданный творчествомъ, и на мѣсто образовъ являются фигуры съ ярлыками на лбу: самодурство, забитая личность, и т. д. За то Островскій становится понятенъ, т. е. теорія можетъ вывести его дѣятельность, какъ логическое послѣдствіе, изъ дѣятельности Гоголя.

Гоголь изобличилъ нашу на показъ выставляемую, такъ-сказать, оффиціальную дѣйствительность; Островскій подымаетъ покровы съ нашей таинственной, внутренней, бытовой жиз-

ни, показываетъ главную пружину, на которой основана ея многосложная машина—самодурство; самъ даетъ даже это слово для опредѣленія своего безцѣннаго Кита Китыча... Что же?

Ужель загадку разрѣшили,
Ужели *слово* найдено?

то слово, которое непремѣнно несетъ съ собою и въ себѣ Островскій, какъ всякій истинно замѣчательный, истинно народный писатель?

Ежели такъ, то найденное *слово* не должно бояться никакой повѣрки, тѣмъ болѣе повѣрки жизнью. Ежели оно правильно, то всякую повѣрку выдержитъ. Ежели оно правильно, то изъ подъ его широкой рамки не должны выбиваться никакія черты того міра, къ которому оно служитъ ключомъ. Иначе—оно или вовсе невѣрно, или вѣрно только на половину; къ однимъ явленіямъ подходитъ, къ другимъ не подходитъ. Позволю себѣ предложить разомъ всѣ недоумѣнія и вопросы, возникающіе изъ приложенія слова къ явленіямъ,—шагъ за шагомъ, драма за драмою.

1) Что правильное, народное сочувствіе, нравственное и гражданское, въ „Семейной Картинѣ"—не на сторонѣ протестантокъ Матрены Савишны и Марьи Антиповны,—это, я полагаю, несомнѣнно,—хотя изъ несочувствія къ нимъ нравственнаго народнаго сознанія не слѣдуетъ сочувствія къ самодурству Антипа Антипыча Пузанова и его матери, къ ханжеству и гнусности Ширялова. Но—*какъ* изображено самодурство Антипа Антипыча: съ злымъ ли юморомъ сатирика или съ наивной правдою народнаго поэта?—это еще вопросъ.

2) „Свои люди—сочтемся", прежде всего картина общества, отраженіе цѣлаго міра, въ которомъ проглядываютъ многоразличныя органическія начала, а не одно самодурство. Что человѣческое сожалѣніе и сочувствіе остается по ходу драмы за самодурами, а не за протестантами — это даже и не вопросъ, хотя съ другой стороны — не вопросъ же и то, что Островскій не поставлялъ себѣ задачею возбужденія такого сочувствія. Нѣтъ! онъ только не былъ сатирикомъ, а былъ объективнымъ поэтомъ.

3) Что въ „Утрѣ молодого человѣка“ дѣло говоритъ самодуръ дядя, а не протестантъ племянникъ—тоже едва ли подлежитъ сомнѣнію.

4) Міръ „Бѣдной Невѣсты“ изображенъ съ такою симпатіей поэта и такъ мало въ немъ сатирическаго въ изображеніи того, что могло даже всякому другому подать поводъ къ сатирѣ, что нужна неимовѣрная логическая натяжка для того, чтобы сочувствовать въ этомъ мірѣ не высокой, приносящей себя въ жертву долгу, покоряющейся женской натурѣ, а одной только погибшей, хотя и дѣйствительно богатой силами личности Дуни, какъ сочувствуетъ г.—бовъ. Дуня—созданіе большого мастера, и какъ всякое созданіе истиннаго художества, носитъ въ себѣ высоко-правственную задачу; но задача-то эта—съ простой, естественной, а не съ теоретической, насильственной точки зрѣнія — заключается вовсе не въ протестѣ. Въ Дунѣ правильнымъ образомъ сочувствуетъ масса не ея гибели и протесту, а тѣмъ лучшимъ качествамъ великодушія, которыя въ ней уцѣлѣли въ самомъ паденіи, тому высокому сознанію грѣха, которое свѣтится въ ней, той покорности жребію, которая въ ея сильной, широкой и размашистой натурѣ цѣнится вдвое дороже, чѣмъ въ натурѣ менѣе страстной и богатой.

Такъ, по-крайней-мѣрѣ, дѣло выходитъ съ точки зрѣнія простого смысла и простого чувства, а по ученому тамъ, не знаю, выйдетъ можетъ быть и иначе. О томъ, какъ вся манера изображенія и весь строй отношеній къ дѣйствительности въ „Бѣдной Невѣстѣ“ противорѣчитъ манерѣ Гоголя и его строю—я еще здѣсь и не говорю. Я беру только самое очевидное, понятное, такое, въ чемъ теоретическій масштабъ положительно, на всякіе глаза, расходится съ настоящимъ дѣломъ.

5) Въ комедіи „Не въ свои сани не садись“—никакими разсужденіями вы не добьетесь отъ массы ни пониманія вреда отъ самодурства почтеннаго Максима Ѳедотыча Русакова, ни сочувствія къ чему-либо иному, кромѣ какъ къ положенію того же Русакова, къ простой и глубокой любви Бородкина и къ жестокому положенію бѣдной дѣвушки, увлеченной про-

стотой своей любящей души—да совѣтами протестантки тетушки *).

6) „Бѣдность не порокъ“—не сатира на самодурство Гордѣя Карпыча, а опять-таки, какъ „Свои люди—сочтемся“ и „Бѣдная Невѣста“, поэтическое изображеніе цѣлаго міра съ весьма разнообразными началами и пружинами. Любимъ Торцовъ возбуждаетъ глубокое сочувствіе не протестомъ своимъ, а могучестью натуры, соединенной съ высокимъ сознаніемъ долга, съ чувствомъ человѣческаго достоинства, уцѣлѣвшими и въ грязи, глубиною своего раскаянія, искреннею жаждою жить честно, по-божески, по-земски. Любовь Гордѣевна,—одинъ изъ прелестнѣйшихъ, хоть и слегка очерченныхъ женскихъ образовъ Островскаго,—не забитая личность, возбуждающая только сожалѣніе, а высокая личность, привлекающая все наше сочувствіе, какъ не забитыя личности ни Марья Андреевна, въ „Бѣдной Невѣстѣ“, ни Пушкинская Татьяна, ни ваша Лиза. Бытъ, составляющій фонъ широкой картины, взятъ—на всякіе глаза, кромѣ глазъ теоріи—не сатирически, а поэтически, съ любовью, съ симпатіею очевидными, скажу больше—съ религіознымъ культомъ существенно-народнаго. За это даже вооружились на Островскаго во дни оны. Поэтическое, т. е. прямое, а не косвенное, отношеніе къ быту и было камнемъ претыканія и соблазна для присяжныхъ цѣнителей Островскаго, причиною ихъ, въ отношеніи къ нему, ложнаго положенія, изъ котораго думалъ вывести ихъ всѣхъ г.—бовъ.

7) Набросанный очеркъ широкой народной драмы „Не такъ живи какъ хочется“ столь мало—сатира, что въ изображеніи главнаго самодура, старика Ильи Ильича, нѣтъ и тѣни комизма. Въ Петрѣ Ильичѣ далеко не самодурство существенная сторона характера. Въ созданіи Груши, и даже ея матери, виденъ для всякаго, кромѣ теоретиковъ, народный поэтъ, а не сатирикъ. Груша въ особенности есть лицо изображен-

*) Комедія „Не въ свои сани не садись“ даже явно страждетъ въ художественномъ отношеніи рѣзкостью лицепріятнаго сочувствія къ земскому быту, и никакія теоретическія натяжки этого не прикроютъ.—

ное положительно, а не отрицательно, изображенное, какъ нѣчто живое и долженствующее жить.

8) Если бы *самодурство* Кита Китыча было одною цѣлью изображенія въ комедіи „Въ чужомъ пиру похмѣлье"—общественный смыслъ этой комедіи не былъ-бы такъ широкъ, каковъ онъ представляется въ связи ея съ „Доходнымъ Мѣстомъ", съ „Праздничнымъ Сномъ", со сценами „Не сошлись характеромъ".— Что Китъ Китычъ самодуръ—нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія, но такого *милѣйшаго* Кита Китыча создалъ поэтъ, а не сатирикъ, какъ не сатирикъ создавалъ Фальстафа. Вѣдь, вамъ жаль разстаться съ Китомъ Китычемъ, вы желали бы видѣть его въ различныхъ подробностяхъ его жизни, въ различныхъ его подвигахъ... Да и смыслъ-то комедіи не въ немъ. Комедія эта, вмѣстѣ съ исчисленными мною другими, захватываетъ дѣло глубже идеи самодурства, представляетъ отношенія земщины къ чуждому и невѣдомому ей офиціальному міру жизни. Надъ Китомъ Китычемъ масса смѣется добродушнѣйшимъ смѣхомъ. Горькое и трагическое, но опять-таки не сатирическое, лежитъ на днѣ этой комедіи и трехъ послѣдующихъ въ идеѣ нашей таинственной и какъ тайна страшной, затерявшейся гдѣ-то и когда-то жизни. Горькое и трагическое въ судьбѣ тѣхъ, кого называетъ карасями Досужевъ „Доходнаго Мѣста", благороднѣйшая личность, которой практическій ея героизмъ не указываетъ иного средства жить самому и служить народу, какъ писать прошенія со вставленіемъ всѣхъ орнаментовъ. Горькое и трагическое въ томъ, что „царь Фараонъ изъ моря выходитъ" и что „эта Литва—она къ намъ съ неба упала". Горькое и трагическое въ томъ, что ученье и грамота сливаются въ представленіи отупѣлой земщины съ тѣмъ, что „отдали мальчика въ ученье, а ему глазъ и выкололи",—въ томъ, что земщина, въ лицѣ глупаго мужика Кита Китыча, предполагаетъ въ Сахарѣ Сахарычѣ власть и силу написать такое прошеніе, по которому можно троихъ человѣкъ въ Сибирь сослать, и въ лицѣ умнаго мужика Неуѣденова—справедливо боится всего, что не она, земщина; въ наивномъ письмѣ Серафимы Карповны къ мужу: „Что я буду значить, когда у меня не будетъ денегъ?

Тогда я ничего не буду значить! Когда у меня не будетъ денегъ,—я кого полюблю, а меня, напротивъ того, не будутъ любить. А когда у меня будутъ деньги,—я кого полюблю, и меня будутъ любить, и мы будемъ счастливы". Вотъ въ чемъ и истинно-горькое и закулисно-трагическое этого міра, а не въ самодурствѣ. Самодурство, это только накипь, пѣна, комическій осадокъ; оно, разумѣется, изображается поэтомъ комически,—да какъ же иначе его и изображать?—но не оно—ключъ къ его созданіямъ!

Для выраженія смысла всѣхъ этихъ, изображаемыхъ художникомъ съ глубиною и сочувствіемъ, странныхъ, затерявшихся гдѣ-то и когда-то жизненныхъ отношеній—слово *самодурство* слишкомъ узко, и имя сатирика, обличителя, писателя отрицательнаго, весьма мало идетъ къ поэту, который играетъ на всѣхъ тонахъ, на всѣхъ ладахъ народной жизни, который создаетъ энергическую натуру Нади, страстно-трагическую задачу личности Катерины, высокое лицо Кулагина, Грушу, отъ которой такъ и пышетъ жизнію и способностью жить съ женскимъ достоинствомъ—въ „Не такъ живи какъ хочется", старика Агаѳона въ той же драмѣ съ его безграничною, какой-то пантеистическою, даже на тварь простирающеюся любовью.

Имя для этого писателя, для такого большого, несмотря на его недостатки, писателя—не сатирикъ, а народный поэтъ. Слово для разгадки его дѣятельности не „самодурство", а „народность". Только это слово можетъ быть ключомъ къ пониманію его произведеній. Всякое другое—какъ болѣе или менѣе узкое, болѣе или менѣе теоретическое, произвольное—стѣсняетъ кругъ его творчества. Всякимъ другимъ словомъ теорія какъ будто хочетъ сказать ему: „вотъ въ этой колеѣ ты намъ совершенно понятенъ, въ этой колеѣ мы тебя узакониваемъ, потому что въ ней ты идешь къ той цѣли, которую мы предписываемъ жизни. Дальше не ходи. Если ты прежде пытался ходить—мы тебя, такъ и быть, прощаемъ: мы наложимъ на твою дѣятельность мысль, которую мы удачно сочинили для ея поясненія, и обрѣжемъ или скроемъ все, что выходитъ изъ подъ ея уровня!"

Чѣмъ же объяснить это, какъ не тѣмъ, что теоретики искали слова для для загадочнаго явленія, нашли его по крайнему разумѣнію, и включили Островскаго въ область фактовъ, поясняющихъ и подтверждающихъ ихъ начала? Что касается до эстетиковъ, они хвалили Островскаго за литературное поведеніе, съ большимъ вкусомъ—хотя не самостоятельно—указали на блестящія его стороны, да тѣмъ и ограничились. Явленіе же само осталось неразгаданнымъ, необъясненнымъ, почти-что такимъ же, какимъ оно было лѣтъ за восемь назадъ. Ни значеніе ни особенность поэтической дѣятельности автора „Грозы“ нисколько не опредѣлились, да.и не могли опредѣлиться при такомъ воззрѣніи, которое видѣло не міръ художникомъ создаваемый, а міръ, заранѣе начертанный теоріями, и судило міръ художника не по законамъ, въ существѣ этого міра лежащимъ, а по законамъ сочиненнымъ теоріями.

Появленіе „Грозы“ въ особенности обличило всю несостоятельность теоріи. Одними сторонами своими эта драма какъ будто и подтверждаетъ остроумныя идеи автора „Темнаго Царства“, но за то съ другими сторонами ея теорія рѣшительно не знаетъ, что дѣлать; онѣ выбиваются изъ узкой рамки, онѣ говорятъ совершенно не то, что говоритъ теорія.

И вотъ, въ маломъ видѣ повторяется для мыслящаго наблюдателя вышеупомянутая мною сцена изъ Komedya nieboska. Кто, въ яромъ увлеченіи теоріей, гнетъ и ломаетъ всѣ отношенія драмы, чтобы сдѣлать изъ нея сатиру; кто, какъ рецензентъ „Русской Газеты“, лавируя между Сциллою и Харибдою, между теоріею и жизнію, не можетъ дать никакого органическаго единства своимъ взглядамъ. Кто, наконецъ—есть и такіе—винитъ чуть-что не въ безнравственности чистое созданіе художника. И—où la verité va-t-elle se nicher?—только въ какомъ-то листкѣ, въ какомъ-то мало кому извѣстномъ „театральномъ и музыкальномъ Вѣстникѣ“, вслѣдъ за представленіемъ Грозы, является горячая, полная вѣрнаго пониманія и глубокаго сочувствія статья, чуждая всякихъ теорій, относящаяся къ жизни какъ къ жизни. Странные факты! но не скажу: горестные факты.

Теоріи все-таки къ чему-нибудь ведутъ и самою своею несостоятельностью раскрываютъ намъ шире и шире значеніе таинственной нашей жизни... Оказалась узка одна — явится другая. Одна только праздная игра въ мысль и самоуслажденіе этою игрою — незаконны въ наше кипящее тревожными вопросами время. Теоретикамъ можно пожелать только нѣсколько побольше религіозности, т. е. уваженія къ жизни и смиренія передъ нею, а, вѣдь, эстетикамъ, право, и пожелать-то нечего!

* * *

Не знаю, насколько удачно,—но во всемъ предшествовавшемъ письмѣ я стремился доказать, что Островскій и его дѣятельность въ 1859 году, *несмотря* на остроумныя выкладки г.—бова, и *вслѣдствіе* малоостроумныхъ, но зато послѣдовательныхъ итоговъ, подведенныхъ подъ выкладками юными послѣдователями новаго учителя, остаются такимъ же, еще необъясненнымъ, еще загадочнымъ явленіемъ, какимъ они были въ 1852 или 1853 годахъ.—Чтобы быть совершенно искреннимъ и безпристрастнымъ въ отношеніи къ разсматриваемому мною дѣлу, я долженъ досказать то, чего не досказалъ въ предшествовавшемъ разсужденіи, а именно: что дѣятельность Островскаго сама представляется какъ-будто раздвоенною, что Островскій въ „Бѣдной Невѣстѣ", въ „Не такъ живи какъ хочется" положительно не подходитъ *никакими* своими сторонами подъ начала теоріи г.—бова, и что Островскій въ комедіяхъ: „Въ чужомъ пиру похмѣлье", „Доходное Мѣсто", „Не сошлись характеромъ", „Воспитанница",—наконецъ, въ самой „Грозѣ"—многими сторонами какъ-будто вызвалъ теорію о „Темномъ Царствѣ", и что—опять повторяю—только крайняя искренность и горячая смѣлость послѣдователей г.—бова могла такъ рано обличить несостоятельность теоріи.

Другими словами, обличеніе во внутренней бытовой сторонѣ нашей жизни міра самодурства, тупоумія, забитости и проч., неприложимое нисколько къ первому разряду исчисленныхъ драматическихъ произведеній, прилагается съ большимъ успѣхомъ ко второму. Я думаю даже такъ, что г.—бовъ, хотя

и односторонне, но логически вѣрно вывелъ теорію изъ внимательнаго изученія многихъ и притомъ весьма яркихъ сторонъ второго разряда комедій, и потомъ, увлеченный страстью къ логическимъ выводамъ quand même, вопреки самой жизни, подвелъ подъ логическій уровень и комедіи перваго разряда: иначе этого насилованія и объяснить себѣ невозможно. Не предполагать же со стороны критика, т. е. общественнаго разъяснителя, обязаннаго своимъ званіемъ искать серьезно правды и серьезно же передавать результаты своихъ исканій, — не предполагать же, говорю я, сознательную, намѣренную уловку, деспотическое желаніе заставить жизнь и ея явленія жить, на зло ихъ собственному существу, по законамъ теоріи? Или ужъ всѣ теоретики по натурѣ, безсознательно деспоты, и обо всякомъ изъ нихъ можетъ быть сказано въ извѣстномъ отношеніи то, что Пушкинскій Мазепа говоритъ о Карлѣ XII-мъ:

Какъ полкъ вертѣться онъ судьбу
Заставить хочетъ барабаномъ?

Видно такъ! Но какъ бы то ни было, а передъ нами все-таки неразъясненное, даже—какъ кажется по приведенному мною раздѣленію слоевъ—раздвоенное, противорѣчащее само себѣ явленіе; передъ нами *дѣло*, переходившее нѣсколько инстанцій, въ каждой рѣшенное различнымъ образомъ, и само, повидимому, подавшее поводъ къ такимъ различнымъ рѣшеніямъ.

Что же это такое? Въ самомъ ли дѣлѣ Островскій, начиная съ комедіи „Въ чужомъ пиру похмѣлье“, идетъ инымъ путемъ, а не тѣмъ, которымъ онъ пошелъ послѣ первой своей комедіи, въ „Бѣдной Невѣстѣ“ и другихъ произведеніяхъ? И который изъ этихъ двухъ путей указывало ему его призваніе, *если* два пути дѣйствительно были (—а они, эти два пути, являются необходимо, *если* только принять за объясненіе дѣятельности Островскаго теорію г.—бова)? И въ которомъ изъ двухъ первыхъ, равно капитальныхъ произведеній Островскаго, равно широко обнимающихъ изображенные въ нихъ міры, — въ „Свои люди — сочтемся“, или въ „Бѣдной Невѣстѣ“ выразилось въ особенности призваніе Островскаго, его задача, его художественно-общественное слово? И, нако-

нецъ, точно-ли есть въ дѣятельности нашего перваго и единственнаго народнаго драматурга раздвоеніе?.. Вотъ вопросы, которые необходимо требуютъ разрѣшенія, — а между тѣмъ нисколько не разрѣшены, а скорѣе запутаны теоріей публициста „Современника“, и безъ разрѣшенія которыхъ Островскій остается, повторяю опять, все-таки загадочнымъ, непонятнымъ явленіемъ, какъ въ тѣ дни, когда выраженіе „новое слово“, употребленное вашимъ покорнѣйшимъ слугою по поводу „Бѣдной Невѣсты“, возбуждало такія глумленія въ петербургскихъ критикахъ.

* * *

Дѣятельность Островскаго начинается собственно съ 1847 года. Для полноты моихъ критическихъ очерковъ, привожу перечень всего имъ написаннаго до комедіи „Въ чужомъ пиру похмѣлье“, какъ грани второй полосы его развитія, въ хронологическомъ порядкѣ.

1) *Семейная Картина*. Напечатана въ „Московскомъ Городскомъ Листкѣ“ 1847 г., перепечатана безъ перемѣнъ въ полномъ собраніи сочиненій 1859 г. Въ этой-же, только годъ издававшейся газетѣ, напечатана сцена изъ комедіи: „Свои люди сочтемся“, носившей тогда названье: „Банкротъ“, сцена, подписанная буквами А. О. и Д. Г. буквами, подавшими впослѣдствіи поводъ къ жалкой исторіи, не малое время срамившей нѣкоторые журналы и газеты.

2) *Очерки Замоскворѣчья*, небольшой разсказъ, въ „Моск. Городскомъ Листкѣ“ 1847 г., не вошедшій, къ сожалѣнію, въ полное собраніе сочиненій 1859 г.

3) *Свои люди — сочтемся*, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, въ „Москвитянинѣ“ 1850 г. и отдѣльной книжкой. Напечатана съ нѣкоторыми сокращеніями и измѣненіемъ конца (весьма неудачнымъ, кромѣ прибавки одной, яркой и въ высшей степени знаменательной черты въ характерѣ Лазаря) — въ полномъ собраніи сочиненій.

4) *Утро молодого человѣка*, въ „Москвитянинѣ“ 1850 года. Перепечатано безъ перемѣнъ въ полномъ собраніи сочиненій.

5) *Неожиданный Случай*, сцены,—въ альманахѣ „Комета" 1851 г. Не вошло въ собраніе сочиненій.

6) *Бѣдная Невѣста*, комедія въ 5 дѣйствіяхъ,—въ „Москвитянинѣ" 1852 г. Перепечатана въ первомъ томѣ сочиненій.

7) *Не въ свои сани не садись*, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ,—въ „Москвитянинѣ" 1853 г. и въ 1-мъ томѣ сочиненій.

8) *Бѣдность не порокъ*, комедія въ 3-хъ дѣствіяхъ, напечатана безъ перемѣнъ во 2-мъ томѣ сочиненій.

9) *Не такъ живи какъ хочется*, народная драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ, въ „Москвитянинѣ" 1855 года. Перепечатана во 2-мъ томѣ сочиненій, съ небольшими, но весьма интересными для мыслящаго критика поправками, обличающими странную шаткость отношеній поэта къ своему, можетъ быть, любимому, но почему-то не выносившемуся дѣтищу.

На этомъ произведеніи я пока останавливаюсь. Здѣсь грань всего несомнѣннаго. За „Не такъ живи какъ хочется", т. е. съ комедіи „Въ чужомъ пиру похмѣлье", начинается область спорнаго.

Самое первое изъ этихъ исчисленныхъ мною, больныхъ и небольныхъ, болѣе или менѣе удачныхъ произведеній носило на себѣ яркую печать самобытности таланта, выражавшейся и 1) въ новости быта, выводимаго поэтомъ и до него вовсе непочатаго, если исключить нѣкоторые очерки Луганскаго и Вельтмана („Приключенія почерпнутыя изъ моря житейскаго"), очерки, набросанные этими даровитыми писателями, такъ сказать, вскользь, мимоходомъ, и 2) въ новости отношеній автора къ дѣйствительности вообще, къ изображенному имъ быту и къ типамъ изъ этого быта въ особенности, и 3) въ новости манеры изображенія, и 4) въ новости языка, въ его цвѣтистости, особенности.

Изо всего этого новаго, что съ первой минуты своего появленія въ литературѣ приносилъ съ собою нашъ драматургъ, критика въ состояніи была, да и теперь еще находится, понять только новость быта, который онъ изображалъ. „Семейная Картина", самое первое, но одно изъ оконченнѣйшихъ произведеній Островскаго, прошла при появленіи своемъ по-

чти-что незамѣченною, да и не мудрено: она и въ полномъ собраніи сочиненій, напечатанномъ весьма разгонистымъ шрифтомъ, занимаетъ немного болѣе полутора печатнаго листа. Еще менѣе замѣчена была новость отношеній къ дѣйствительности,—отношеній, радикально противоположныхъ тѣмъ сантиментально-желчно-болѣзненнымъ отношеніямъ, которыя свирѣпствовали тогда въ произведеніяхъ петербургской натуральной школы, — въ маленькомъ разсказѣ „Очерки Замоскворѣчья“, единственномъ произведеніи, вылившемся у Островскаго не въ драматической формѣ. Появленіе комедіи „Свои люди—сочтемся“, какъ событіе слишкомъ яркое, выдвигавшееся далеко изъ ряда обычныхъ, надѣлало много шуму, но не вызвало ни одной дѣльной критической статьи. Комедія изумила критику, и комическое отношеніе критики къ комедіи изображено смѣлыми, остроумными, хотя и рѣзкими чертами въ оригинальной шуткѣ Эраста Благонравова: „Сонъ по случаю одной комедіи“. Въ этой шуткѣ, написанной со всѣмъ благороднымъ пыломъ юности, со всѣмъ увлеченіемъ правды, въ шуткѣ, взбѣсившей до нельзя тогдашнюю критику — высказанъ былъ впервые даровитымъ критикомъ-юмористомъ глубоко вѣрный взглядъ на различіе новаго таланта, появившагося въ нашей литературѣ, отъ таланта Гоголя... *).

Несмотря на то, что Эрастъ Благонравовъ предупреждалъ читателей, что онъ не раздѣляетъ всѣхъ убѣжденій, которыя высказываютъ дѣйствующія лица его фантазіи, даровитая шутка привела тогдашнюю критику въ совершенное остервенѣніе. Но, какъ сначала ни недоумѣвала, какъ, по появленіи шутки Эраста Благонравова, ни остервенилась критика, все-таки она должна была согласиться съ общественнымъ мнѣніемъ. Она признала (добрая, великодушная критика!), что явился новый талантъ, сильный, свѣжій и наиболѣе близкій къ таланту, нынѣ давно уже спящему въ могилѣ, къ таланту первенствовавшему тогда по всѣмъ правиламъ. Бѣдная критика! Вотъ именно

*) Послѣ этихъ словъ приводится изъ шутки Эраста Благонравова (Бориса Николаевича Алмазова) мѣсто, относящееся къ выясненію различія таланта Островскаго отъ таланта Гоголя.

В. Зелинскій.

въ этомъ-то, въ этой-то близости къ Гоголю, она тогда ошиблась и ошибается *даже до сего дне;* въ этомъ-то таился тогда и таится *даже до сего дне* источникъ всѣхъ ея недоразумѣній, натяжекъ и теорій.

„Новое слово" ускользнуло отъ опредѣленій старой критики, ускользнуло сначала, и съ этого-то пункта началась настоящая исторія новаго литературнаго явленія.

Комедію „Свои люди—сочтемся" критика еще могла какъ нибудь, хотя и съ великими натяжками, связать съ мудрыми заключеніями своими обо всемъ предшествовавшемъ въ литературѣ и съ еще болѣе мудрыми гаданіями на счетъ будущаго. Вся послѣдующая дѣятельность Островскаго такъ уходила изъ подъ этихъ заключеній, какъ расколы изъ подъ общей Византійской нормы, и поневолѣ должна была разсердить критику, задѣть больныя ея мѣста, коснуться самыхъ ветхихъ ея построекъ.

И критика стала въ очевидно комическое положеніе къ новому явленію. Появилась „Бѣдная Невѣста", а она ждала совсѣмъ не того послѣ комедіи „Свои Люди—сочтемся." Еще прежде Островскій разсердилъ критику отсутствіемъ всякой желчи, всякой рѣзкости линій, всякой выпуклости въ маленькихъ, простенькихъ и, надобно сказать правду, весьма милыхъ сценахъ, извѣстныхъ подъ именемъ „Неожиданнаго Случая",—отъ которыхъ совершенно напрасно отрекся авторъ, издавая полное собраніе своихъ сочиненій... Эту безпритязательно-простую, и между тѣмъ психологически-тонкую шутку даровитаго человѣка критика встрѣтила воплями на безцвѣтность выведенныхъ въ ней характеровъ, упрекала за слабость пружинъ, двигающихъ въ ней отношенія, или, въ переводѣ на прямой языкъ, осердилась на то, что отношенія сами по себѣ легкія художникъ очеркнулъ легко, характеры безосновные и безсодержательные изобразилъ въ ихъ безосновности и безсодержательности, не выдумалъ гиперболическаго узла, не отнесся съ ядовитою насмѣшкою къ такимъ беззлобнымъ и безкровнымъ существамъ, какъ выведенные имъ Розовый и Дружнинъ.

Но съ появленія „Бѣдной Невѣсты" критика положительно стала сердиться на лица, выводимыя поэтомъ, на манеру отно-

шеній поэта къ изображаемому имъ быту, т. е. на самый бытъ, гостепріимно растворившій передъ ней свои широкія двери въ созданіяхъ поэта. Критика постоянно становилась то въ положеніе Мерича или даже Милашина, то въ положеніе Виктора Аркадьевича Вихорева и жены Маломальскаго, или даже тетушки, набравшейся въ Таганкѣ образованія. Становясь на ихъ точки зрѣнія, она винила Хорькова въ *неблагородствѣ* поступковъ; Русакова и Бородкина хотѣла увѣрить, что они не существуютъ, или по крайней мѣрѣ существовать не должны.

„Бѣдность не порокъ", самая смѣлая, хотя и не самая оконченная изъ драмъ Островскаго, озлобила дряхлую критику, озлобила и на *друга* ея, Гордѣя Карповича, и на *врага* ея, Любима Торцова. Гордѣй Карповичъ—каковъ онъ ни на есть—все-таки представитель стремленій къ *образованію*, все-таки въ нѣкоторомъ родѣ человѣкъ, стремящійся выйти изъ *грубаго* и критикѣ совершенно непонятнаго быта; желающій „всякую моду подражать". Любимъ Карповичъ въ глазахъ критики былъ только пьяница и ничего больше. Его стремленій выйти изъ „метеорскаго" званія, войти снова въ семью, имѣть честный кусокъ хлѣба, жить по-божески, по-земски; его раскаянія, его порывовъ—критика не хотѣла и не могла оцѣнить: трагическая сторона его положенія отъ нея ускользнула. На Митю критика осердилась за то, что Богъ создалъ его съ даровитою нѣжною и простой душою,—Любовь Гордѣевну опять обвинила за отсутствіе личности, какъ прежде Марью Андреевну. На второй актъ комедіи озлобилась критика за то, что авторъ безъ церемоніи ввелъ публику въ самый центръ нравовъ, обычаевъ, веселья того быта, который онъ изображаетъ, ввелъ съ любовью, съ благоговѣніемъ къ святынѣ народной жизни. Ложное положеніе критики дошло до крайности при появленіи драмы „Не такъ живи какъ хочется". Сколь ни стоитъ здѣсь выполненіе ниже геніальнаго замысла, все-таки замыселъ просвѣчиваетъ въ скудномъ очеркѣ выполненія, и замыселъ этотъ уже совершенно былъ непонятенъ критикѣ. Кромѣ того, критика начала изъявлять неудовольствіе на языкъ, или, по ея выраженію, на *жаргонъ*, которымъ писаны драмы Островскаго.—Она и въ самомъ дѣлѣ

наивно была увѣрена, что языкъ въ комедіяхъ Островскаго—мѣстный провинціализмъ, странность, нѣчто въ родѣ нейзанскаго жаргона, употребляемаго, напримѣръ, Мольеромъ въ Le Médecin malgrè lui, въ Le festin de Pierre и другихъ пьесахъ. Чего-жъ бы хотѣла критика? Чтобы лица драмъ Островскаго говорили не языкомъ ихъ быта? Да, вѣдь, это противорѣчило бы эстетическимъ положеніямъ всякой критики, даже и той, о которой въ настоящую минуту мною припоминается, да и Островскій притомъ художникъ такого рода, которому типы, при самомъ ихъ созданіи, предстаютъ не иначе, какъ съ своимъ языкомъ каждый: иначе для него типъ и не мыслимъ.

Съ неудовольствіемъ на жаргонъ драмъ Островскаго тѣсно связано было неудовольствіе на самый бытъ, имъ изображаемый. Собственно, критика сама не знала, чего хотѣла; при появленіи „Бѣдной Невѣсты" раздались ея сѣтованія, что Островскій оставилъ бытъ, который онъ такъ мастерски изображаетъ; потомъ она вопіяла на то, что этотъ бытъ говоритъ своимъ языкомъ, имѣетъ свои, ей невѣдомые нравы, представляетъ свои типы, которые она не желала видѣть выводимыми, и въ несуществованіи которыхъ она такъ жарко хотѣла убѣдить и себя и другихъ. *Непереносенъ* былъ ей этотъ бытъ—употребляя выраженіе комедіи Островскаго—*непереносенъ* его языкъ, *непереносны* его типы; вотъ и вся разгадка. Не было критикѣ дѣла ни до какихъ эстетическихъ вопросовъ.

„Новое слово!" — употребляю теперь съ нѣкоторою гордостью это выраженіе, высокопарность котораго выкуплена легкомысленнымъ или недобросовѣстнымъ посмѣяніемъ, которому оно подверглось,—вотъ коренная, основная причина негодованія старой критики на писателя, которому, по всему праву, по общему признанію массы, принадлежитъ, несмотря на его недавнее появленіе, несмотря на многіе недостатки, несомнѣнное первенство во всей драматической нашей литературѣ.

Съ 1847 до 1855 года (я беру пока все еще одну *первую* эпоху дѣятельности Островскаго) Островскій написалъ всего только 9 произведеній, и изъ нихъ только пять значительныхъ по объему и шесть по содержанію;—только четыре изъ нихъ

давались на театрѣ, но эти четыре, безъ церемоніи говоря, *создали* народный театръ; частію создали, частію выдвинули впередъ артистовъ, пробудили общее сочувствіе всѣхъ классовъ общества, измѣнили во многихъ взглядъ на русскій быть, познакомили насъ съ типами, которыхъ существованія мы не подозрѣвали, и которые, тѣмъ не менѣе, несомнѣнно существуютъ, съ отношеніями высшей степени новыми и драматическими, съ многоразличными сторонами русской души, и глубокими, и трогательными, и нѣжными, и разгульными сторонами, до которыхъ никто еще не касался. Право гражданства литературнаго получило множество яркихъ, опредѣленныхъ образовъ, живыхъ созданій въ мірѣ искусства,—и все это прошло безъ урока для критики. Талантъ уже породилъ толпу подражателей, и грубыя подражанія въ родѣ „Жениха изъ Ножевой линіи“ печатались въ ея журналахъ, а она продолжала глумиться надъ новымъ словомъ таланта.

А между тѣмъ, новое слово Островскаго было ни болѣе ни менѣе, какъ *народность,* слово собственно уже *старое,* ибо стремленія къ народности начались въ литературѣ нашей не съ Островскаго, но дѣйствительно *новое,*—потому что въ его дѣятельности опредѣлилось оно точнѣе, яснѣе и проще, хотя, безъ сомнѣнія, еще неокончательно.

***

Я знаю очень хорошо, что слово *народность,* хоть оно, слава Богу, мной и не придумано, загадочнаго явленія еще не объясняетъ; во-первыхъ, потому, что оно слишкомъ широко, а во-вторыхъ, и потому, что само еще требуетъ объясненія. Вѣдь, и сатирикъ можетъ быть народенъ, да еще какъ! Примѣръ—въ великомъ поэтѣ Аристофанѣ, великомъ поэтѣ, которому не осталось быть ничѣмъ инымъ, какъ только сатирикомъ, посреди жизни, когда-то цѣльной и прекрасной, въ его время разлагавшейся; примѣръ—въ Грибоѣдовѣ, великомъ и страстномъ поэтѣ, которому еще не во что было вкоренить идеалы души, который былъ отторгнутъ общимъ развитіемъ верхнихъ слоевъ общества отъ почвы, отъ народа, и тѣмъ же самымъ развитіемъ высоко поставленъ надъ поверхностью этихъ верхнихъ слоевъ общества...

Положимъ, что я выразился яснѣе: я народность противоположилъ чисто-сатирическому отношенію къ нашей внутренней бытовой жизни, слѣдовательно, и подъ народностію въ Островскомъ разумѣлъ объективное, спокойное, чисто-поэтическое, а не напряженное, не отрицательное, не сатирическое отношеніе къ жизни. Положимъ, что я прежде всего поспѣшилъ высказать, что и творчество, и строй отношеній къ жизни, и манеру изображенія, свойственныя Островскому, считаю я совершенно различными отъ таковыхъ же Гоголя. Все-таки народность—понятіе очень широкое и тѣмъ менѣе объясняющее дѣло начисто, что наши собственныя отношенія къ самому этому понятію, т. е. къ народности, весьма шатки и неопредѣленны. Да вдобавокъ еще, народность—бранное слово, т. е. не въ смыслѣ ругательнаго слова, а въ смыслѣ слова битвы, лозунга брани,—битвы, кажется единственной въ лѣтописяхъ умственныхъ браней человѣчества. Въ Германіи только разъ въ краткій періодъ, который называется Sturm und Drang, въ который Клопштокъ и его друзья возобновляли клятвы древнихъ германцевъ передъ Ирминовымъ дубомъ, тамъ только мысль отстаивала народность своего народа; но, вѣдь, тамъ это скоро и кончилось, а у насъ вопросу о народности и конца какъ-то не предвидится. Не за то мы въ немъ боремся, за что боролись Клопштокъ и его друзья; тѣ свое дѣло скоро и отстояли, потому что дѣло-то самое была борьба не за сущность народной жизни, а противъ условныхъ формъ чужеземнаго французскаго искусства. Кабы наше дѣло было такое же, мы бы давно его выиграли и сдали въ архивъ. Да не такое оно—это наше дѣло. Вѣдь, даже клятвы передъ Ирминовымъ дубомъ представляютъ только внѣшнее сходство съ ношеніемъ нѣкоторыми изъ насъ народной, да еще старой народной одежды: глубже и существеннѣе основы самаго внѣшняго нашего донкихотства, такъ что рукѣ тяжело подняться и даже назвать донкихотствомъ то, что внутренно считаешь почти необходимымъ, хотя и внѣшнимъ... Тяжелый вопросъ для насъ всѣхъ эта народность, вопросъ чрезвычайно мудреный и какъ жизнь сама—ироническій. Вѣдь, вы посмотрите,—я не хочу пока залѣзать въ глубь, указывать на то, чѣмъ онъ

начинался и чѣмъ кончается,—вы посмотрите на то, что вокругъ насъ, что теперь дѣлается. „Русскій Вѣстникъ", нѣкогда точившій ядъ на народность, съ теченіемъ времени становится все милостивѣе и милостивѣе къ вопросу о народности, а по выдѣленіи изъ его центральнаго единства кружка, основавшаго „Атеней" и павшаго (но увы! не со славою, а безъ славы) вмѣстѣ съ знаменитыми положеніями о томъ, что „австрійскій солдатъ является цивилизаторомъ славянскихъ земель",—все болѣе и болѣе лишался своего антинаціональнаго цвѣта, и нынѣ, къ немалому удивленію всѣхъ насъ, поборниковъ народности въ жизни, искусствѣ и наукѣ,—печатаетъ лирическія выходки въ пользу народности Ник. Вас. Берга, и отстаиваетъ развѣ только свою нелюбовь къ русской одеждѣ, да и то, я думаю, чтобы не совсѣмъ отступиться отъ своего первоначальнаго цвѣта. Почему не ожидать, послѣ этого, обращенія къ народности автора статей объ Обломовщинѣ и о Темномъ царствѣ? „Ничего! можно!" какъ говоритъ Антипъ Антипычъ Пузатовъ...

Но прежде всего, не для васъ, а для читающей публики, долженъ я точнѣе опредѣлить смыслъ, въ которомъ принимаю слово: народность литературы.

Какъ подъ именемъ народа разумѣется народъ въ обширномъ смыслѣ и народъ въ тѣсномъ смыслѣ, такъ равномѣрно и подъ народностью литературы.

Подъ именемъ народа въ обширномъ смыслѣ разумѣется цѣлая народная личность, собирательное лицо, слагающееся изъ чертъ всѣхъ слоевъ народа, высшихъ и низшихъ, богатыхъ и бѣдныхъ, образованныхъ и необразованныхъ, слагающееся, разумѣется, не механически, а органически, носящее общую, типическую, характерную физіономію, физическую и нравственную, отличающую его отъ другихъ, подобныхъ ему собирательныхъ лицъ. Что такая личность слагается органически, а не механически, это я, кажется, напрасно и прибавилъ. Государства, какъ Австрія, могутъ слагаться механически, народы—никогда: они могутъ быть плохіе народы, но никогда не бываютъ сочиненные народы.

Подъ именемъ народа въ тѣсномъ смыслѣ разумѣется та

часть его, которая наиболѣе, сравнительно съ другими, находится въ непосредственномъ, неразвитомъ состояніи.

Литература бываетъ народна въ обширномъ смыслѣ, когда она, въ своемъ *міросозерцаніи* отражаетъ взглядъ на жизнь, свойственный *всему* народу, опредѣлившійся только съ большею точностью, полнотою и, такъ-сказать, художественностью въ передовыхъ его слояхъ; въ *типахъ*—разнообразные, но общіе, присущіе общему сознанію, сложившіеся цѣльно и полно типы или стороны народной личности; въ *формахъ*—красоту по народному пониманію, выработавшемуся до художественности представленія, будь это красота греческая, итальянская, фламандская, все равно; въ *языкѣ*—весь общій языкъ народа, развившійся на основаніи его коренныхъ этимологическихъ и синтаксическихъ законовъ, слѣдовательно не языкъ *касты*, съ одной стороны, не языкъ *мѣстностей*, съ другой. Чтобы не оставить и малѣйшаго повода къ недоразумѣніямъ, должно прибавить, что подъ передовыми слоями народа разумѣю я тоже не касты и не слои случайно выдвинувшіеся, а верхи самобытнаго народнаго развитія, ростки, которые сама изъ себя дала жизнь народа.

Въ тѣсномъ смыслѣ литература бываетъ народна, когда она, или 1) приноровляется къ взгляду, понятіямъ и вкусамъ неразвитой массы для ея воспитанія, или 2) изучаетъ эту массу, какъ terram incognitam, ея нравы, понятія, языкъ, какъ нѣчто особенное, диковинное, чудное, ознакомливая со всѣмъ этимъ особеннымъ и чуднымъ развитые и, можетъ-быть, пресытившіеся развитіемъ слои. Во всякомъ случаѣ, въ томъ или въ другомъ, существованіе такого рода народной литературы предполагаетъ историческій фактъ разрозненности въ народѣ, предполагаетъ то обстоятельство, что народное развитіе шло не путемъ общимъ, цѣльнымъ, а раздвоеннымъ.

Перваго рода народность есть то, что̀ на точномъ и установившемся языкѣ цивилизаціи зовется nationalité; второго рода то, что на немъ же въ не слишкомъ давнія времена получило опредѣленный терминъ; popularité, littérature populaire.

Въ первомъ смыслѣ народность литературы, какъ національность, является понятіемъ безусловнымъ, въ самой природѣ лежащимъ.

Во второмъ, народная литература, какъ littérature populaire, есть нѣчто относительное, нѣчто обязанное своимъ происхожденіемъ болѣзненному въ извѣстной степени состоянію общественнаго организма, и притомъ — вовсе не искусство, которое прежде всего свободно и никакихъ внѣшнихъ, поучительныхъ воспитательныхъ, научныхъ и соціальныхъ цѣлей не допускаетъ. Народная литература въ этомъ, т. е. въ тѣсномъ смыслѣ, относится не къ художеству, а къ педагогикѣ или естественной исторіи.

Опредѣленія эти, какъ вы видите, просты и ясны въ ихъ логической постановкѣ. Но опять-таки, логическая постановка — не жизненная постановка. Въ жизни нашей, они, эти простыя опредѣленія, страшно запутались. Повидимому, нечего бы, кажется, и доказывать простую истину, что литература всякая, а слѣдственно и наша, чтобы быть чѣмъ-нибудь, чтобы не толочь воду, не толкаться попусту, должна быть народна, т. е. національна, равно какъ другія искусства, равно какъ наука, равно какъ жизнь, — а, вѣдь, къ этому результату, простому, какъ $2 \times 2 = 4$, мы только-что понемногу приходимъ послѣ многихъ и, надобно признаться, безобразныхъ споровъ о томъ, что $2 \times 2 = 4$, а не стеариновая свѣчка.

Съ другой стороны, дѣло въ высшей степени простое и ясное, что *народная* литература въ тѣсномъ смыслѣ является или вслѣдствіе пресыщенія цивилизаціей, какъ крестьянскіе романы Занда, деревенскіе разсказы Ауэрбаха, и въ XIX вѣкѣ служитъ отчасти повтореніемъ стремленій Жанъ-Жака Руссо къ дикимъ, — или, какъ у насъ, есть выраженіе насущной потребности сблизить два разрозненныхъ развитія въ народномъ организмѣ. — Въ дѣйствительности, опять-таки это понятіе запуталось до того, что только безсердечные и безучастные къ жизни эстетики могутъ быть въ отношеніи къ нему послѣдовательны, могутъ отозваться съ высоты эстетическаго величія объ этой литературѣ, и въ ихъ эстетическомъ величіи выскажется для всякаго тупое равнодушіе къ великимъ вопросамъ жизни, если еще не что-либо худшее.

Вотъ тутъ подите и ставьте логическія опредѣленія, если вы человѣкъ изъ плоти и крови...

Ясно, напримѣръ, что, говоря о народности по отношенію къ Островскому, или объ Островскомъ, какъ о народномъ писателѣ, я употребляю слова: народность, народный—въ смыслѣ словъ: національность, національный.

Но, вѣдь, на этомъ смыслѣ слова многіе не помирятся, и будутъ правы, что не помирятся. Островскій, скажутъ конечно,—писатель, берущій содержаніе своей дѣтельности изъ извѣстнаго быта, народнаго въ тѣсномъ, а не въ обширномъ смыслѣ слова, быта *неразвитыхъ* слоевъ общества. Или, скажутъ мнѣ далѣе, вы считаете Островскаго народнымъ писателемъ въ смыслѣ писателя изъ народнаго быта, или вы самый этотъ бытъ, изъ котораго Островскій беретъ содержаніе для своего творчества, зовете единственно, исключительно, по крайней мѣрѣ преимущественно, народнымъ.

***

Прежде чѣмъ отвѣчать на эти вопросы прямо и положительно, я попрошу позволенія обызслѣдовать ихъ отрицательнымъ способомъ, какъ легчайшимъ для вразумленія, и спрошу: можно ли причислить Островскаго къ категоріи писателей изъ народнаго быта въ томъ смыслѣ, въ какомъ мы привыкли называть такъ хоть-бы, напримѣръ, гг. Григоровича, Потѣхина и другихъ?

Изъ прямого сопоставленія дѣятельности Островскаго съ ихъ дѣятельностью, очевидна окажется несообразность такого сопоставленія.

Писателей изъ народнаго быта, спеціально посвятившихъ себя воспроизведенію этого быта въ литературѣ, было у насъ до сихъ поръ два рода.

Одни (и это были первые выступившіе и наиболѣе прославившіеся), какъ-будто заѣзжіе иностранцы, представляли публикѣ свои записныя книжки, куда вносили чудныя, странныя рѣчи, описанія чудныхъ, странныхъ нравовъ, и т. д. Таковъ г. Григоровичъ, о которомъ въ наше время даже и критической статьи не напишешь, ибо все, что можно о немъ сказать дѣльнаго, выражается въ немногихъ словахъ; то, въ чемъ онъ большой мастеръ—изображеніе петербургской мелочной

и суетной жизни и анализъ болѣзни нравственнаго лакейства—столь же мало стоило художественной разработки, какъ очерки жизни дамъ петербургскаго полусвѣта, предметъ постоянной и любимой дѣятельности другого, тоже даровитаго писателя, г. Панаева. Въ томъ же, что стоило художественной разработки, въ изображеніи типовъ и нравовъ крестьянскаго быта, г. Григоровичъ не только-что не мастеръ, а рѣшительно заѣзжій иностранецъ. Онъ не владѣетъ тоже языкомъ синтаксически свободно, и единственная критика на него была бы—переводъ любой изъ его страницъ яко-бы *народныхъ* разговоровъ на простой и свободный народный языкъ. Что касается до типовъ, то всѣ они сочинены по Жоржъ-Занду, да и вся-то дѣятельность г. Григоровича на этомъ поприщѣ пошла отъ Жоржъ-Занда. Тѣмъ только разнится отъ Занда г. Григоровичъ, что Занда всюду, даже въ самыхъ ложныхъ ея произведеніяхъ по этой части, занимаетъ человѣкъ, анализъ души человѣческой, а г. Григоровичъ—чисто-ландшафтный живописецъ, да и то не съ широкой кистью, и людскія фигурки у него большею частію поставлены для украшенія ландшафта. Прибавьте къ этому однообразную до противности *дѣланность* постройки произведеній г. Григоровича, и вы поймете нѣкоторое отвращеніе, которое дѣятельность этого, впрочемъ, весьма даровитаго въ другихъ отношеніяхъ, сочинителя на поприщѣ изображеній народнаго быта возбуждала и возбуждаетъ въ людяхъ, знающихъ народный бытъ не по слуху. Вообще это *пейзанская*, а не народная литература. Несомнѣнное благородство стремленій и важность впервые поднятыхъ вопросовъ относятся къ гражданскимъ, а не къ поэтическимъ заслугамъ.

Другого рода писатели, выступившіе послѣ, были уже полными хозяевами въ изображаемомъ ими быту, были чистые специалисты или, пожалуй, жанристы,—въ лучшемъ смыслѣ этого слова, какъ г. Максимовъ,—или въ худшемъ, какъ г. Потѣхинъ. Послѣдній можетъ быть очевиднымъ доказательствомъ того, какъ крайность художественнаго специализма или жанризмъ, въ худшемъ смыслѣ этого слова — противорѣчитъ понятію объ искусствѣ; и его же, запечатлѣнная все-таки

нѣкоторымъ, и даже, пожалуй, сильнымъ талантомъ, обличающая не-то-что простое короткое знакомство съ изображаемымъ имъ бытомъ, а непосредственное съ нимъ сліяніе, дѣятельность, сопоставленная и сравненная съ дѣятельностью Островскаго, освѣщаетъ эту послѣднюю яркимъ свѣтомъ. Г. Потѣхинъ, выступившій въ своихъ первыхъ, грубыхъ, какъ и всѣ послѣдующія, но оригинальныхъ по содержанію и характерамъ повѣстяхъ, полнымъ хозяиномъ языка и нравовъ избранной имъ сферы, въ драмахъ своихъ сталъ, какъ спеціалистъ, какъ жанристъ, развивать общія народныя задачи или мотивы Островскаго. Островскій написалъ „Не въ свои сани не садись“; г. Потѣхинъ увлекся, разумѣется невольно, типомъ Русакова и драматическимъ отношеніемъ отца и дочери, и далъ публикѣ „Людской Судъ—не Божій“, гдѣ типъ Русакова перевелъ въ жанръ, судьбу дочери въ печальную мелодраму, общедоступное патетическое въ отвратительный вой кликуши. Островскій въ личности Петра Ильича тронулъ нѣсколькими художественными чертами размашистую до безпутства широту русской натуры; г. Потѣхинъ поэтическій, хотя только слегка тронутый поэтомъ типъ Петра Ильича изуродовалъ въ неуемномъ мужикѣ, три акта пьянствующемъ и, наконецъ, въ четвертомъ доходящемъ съ пьяныхъ глазъ до уголовщины въ драмѣ (!) „Чужое добро въ прокъ нейдетъ“,—всѣхъ женщинъ Островскаго обратилъ въ бабъ, бабъ-кликушъ, бабъ-плакальщицъ, бабъ-завывальщицъ. Никто не заподозритъ меня, конечно, въ томъ, чтобы я съ презрѣніемъ эстетиковъ-аристократовъ употреблялъ слова: *мужикъ и баба*,—я хотѣлъ только указаніемъ на жанризмъ пояснить дѣятельность Островскаго. Его типы—не жанръ, не спеціальность быта, не мужики, не бабы; хотя по мѣстамъ, гдѣ это нужно, мужики, даже еще спеціальнѣе: ямщики,—бабы разнаго рода: бабы халды, бабы плакущія, являются у него съ своею особенною физіономіею. У него русскіе люди и русскія женщины въ ихъ наиболѣе общихъ опредѣленіяхъ, въ ихъ существенныхъ чертахъ, являются какъ типы, а не какъ жанръ.

Аполлонъ Григорьевъ.



*) Кромѣ небольшихъ очерковъ изъ „Замоскворѣцкой жизни“, относящихся къ самой ранней порѣ его дѣятельности, А. Н. Островскій, какъ всѣмъ извѣстно, является плодовитымъ авторомъ исключительно драматическихъ произведеній всякаго рода—отъ большихъ комедій и отдѣльныхъ нравоописательныхъ сценъ до историческихъ драмъ и трагедій. Тѣ и другія, не сходя съ нашей сцены, при разныхъ степеняхъ относительнаго достоинства, привлекаютъ и, конечно, долго еще, а многія и всегда будутъ привлекать къ себѣ вниманіе публики. Нѣкоторыя изъ комедій Островскаго навсегда останутся въ исторіи русской литературы на ряду съ знаменитыми комедіями Фонъ-Визина, Грибоѣдова и Гоголя, а его историческія драмы, при всѣхъ своихъ именно драматическихъ недостаткахъ, все же будутъ занимать первое мѣсто послѣ Пушкинскаго „Бориса Годунова“.

Если навстрѣчу Пушкину и Гоголю судьба послала такого критика какъ Бѣлинскій, то первыя драматическія произведенія Островскаго вызвали у насъ блистательныя критическія статьи Добролюбова и Ап. Григорьева. Читавшимъ „Темное Царство“—а кто не читалъ этого наиболѣе выдержаннаго изъ Добролюбовскихъ этюдовъ?—хорошо знакома и заключающаяся въ немъ оцѣнка различныхъ и часто столь между собою противоположныхъ отзывовъ объ Островскомъ предшествовавшихъ Добролюбову критиковъ, къ которымъ принадлежалъ по первымъ своимъ статьямъ и Григорьевъ. Нельзя, мнѣ кажется, не согласиться съ Добролюбовымъ, что, усматривая у Островскаго какое-то „новое слово“, Ап. Григорьевъ не довольно точно опредѣлилъ, въ чемъ же именно оно заключается? Нельзя не согласиться и съ Добролюбовскимъ объясненіемъ противоположныхъ отзывовъ нашей критики объ Островскомъ—тѣмъ, что одни хотѣли во что бы то ни стало видѣть въ немъ обличителя, другіе же восторженнаго защитника положительныхъ сторонъ русской жизни, и становились къ нему придирчивыми по мѣрѣ того, какъ онъ уклонялся

*) О. Миллеръ. „Русскіе писатели послѣ Гоголя“, ч. 3-я.

отъ требованій, предъявляемыхъ съ той или другой стороны. Самъ Добролюбовъ пытался отнестись къ Островскому съ точки зрѣнія *реальной* критики, не требуя отъ автора ничего, но только выясняя и формулируя то, что даетъ онъ самъ. Вполнѣ ли устоялъ Добролюбовъ на этой своей точкѣ зрѣнія, это другой вопросъ...

Островскій переиспыталъ свои силы, какъ видѣли мы, во всѣхъ родахъ драматической литературы (кромѣ, разумѣется, водевиля), при чемъ грани отдѣльныхъ родовъ переступались имъ очень свободно, такъ что лучшія произведенія его являлись соединеніемъ, такъ сказать, въ различныхъ дозахъ двухъ основныхъ стихій драматическаго творчества—комической и трагической...

Мы могли убѣдиться въ томъ, что Добролюбовская формула „самодурства" слишкомъ узка для него, что въ нее далеко не укладываются его разнообразныя произведенія, особенно же произведенія второй половины его литературной дѣятельности (которыхъ не могъ имѣть въ виду Добролюбовъ). Мы потому-то и предпочитаемъ нѣсколько неопредѣленную, но зато широкую формулу Аполлона Григорьева—формулу „народности". Она, мы согласны, черезчуръ широка; зато она не служитъ для произведеній Островскаго прокрустовымъ ложемъ.

Да, Островскій—*народный поэтъ*, хотя у него и всего менѣе того, что принято у насъ называть *народными типами*, т. е. типами изъ жизни простого народа, являющагося основною стихіею русской народности. Самые крестьяне являются у него, по преимуществу, въ несочувственномъ для народа видѣ оторвавшихся отъ своей земледѣльческой почвы и перешедшихъ на почву торговую. Главнымъ же образомъ встрѣчаемся мы у него съ купцами не со вчерашняго дня, купцами, которые могли бы, пожалуй, указать на свою особую, купеческую родословную. Наряду съ ними встрѣчаемся мы у Островскаго съ барами—какъ издавними и владѣющими помѣстьями, такъ и со всякими пролѣзающими въ барство по ступенькамъ служилой лѣстницы. Все это стоящее надъ народомъ, можно сказать, окрашивается въ его глазахъ одною краскою, разсматривается имъ съ одной общей точки зрѣнія.

Вотъ эта то точка зрѣнія прямо и заимствована у самого народа нашимъ драматургомъ; она дѣйствительно сводится къ *самодурству*, которое, стало быть, недаромъ усматривалось у Островскаго, но къ самодурству, понимаемому такъ широко, что тутъ далеко не достаточно тѣхъ успѣховъ умственнаго развитія, на которые возлагали всю надежду Добролюбовъ и вслѣдъ за нимъ Писаревъ (послѣдній едва ли еще не болѣе). Типъ самодура давно уже данъ въ народной поэзіи—въ лицѣ того Новгородскаго не то купеческаго, не то боярскаго сынка Васеньки Буслаева, которому вполнѣ далась грамота и который, несмотря на то, пошучивалъ такимъ образомъ, что кого схватитъ за руку—рука прочь, кого за ногу—нога прочь. Васенька, набравъ себѣ особую наемную дружину приманкою: „кто хочетъ пить и ѣсть изъ готоваго, тотъ валисъ къ Васенькѣ на широкій дворъ“, испытавъ выносливость этой дружины ударами по лбу червленнымъ вязомъ, становится во главѣ ея, не признавая надъ собою никакого закона, и кончаетъ тѣмъ, что, вызывая на бой весь Великій Новгородъ, дастъ своей рукѣ-владыкѣ разгуляться по мужикамъ Новгородскимъ—такъ и валяетъ ихъ съ моста въ Волховъ, въ этомъ смыслѣ становясь какимъ то эпическимъ предвозвѣстникомъ историческаго Грознаго. Основа подобнаго рода подвиговъ, это сила, просто какъ *сила*, возмнившая себя и *властью*, сила, позабывшая о какихъ либо нравственныхъ основахъ власти, о той „правдѣ-царицѣ“, въ которой коренится настоящая власть. Въ Васькѣ Буслаевѣ, можно сказать, предуказаны всѣ самодуры Островскаго. Типъ народнаго эпоса широкъ—подъ него могутъ быть подведены, какъ ни грубы его богатырскія очертанія, соотвѣтственныя явленія всевозможныхъ странъ и временъ. Въ своемъ родѣ широкъ и типъ самодура въ комедіяхъ и драмахъ Островскаго (не слѣдуетъ тутъ забывать и „Василису Мелентьевну“),—онъ несравненно шире того, какъ понимала его наша критика, сводя его собственно къ зауряднымъ купцамъ и помѣщикамъ патріархальнаго покроя. Въ народномъ эпосѣ типъ самодура Васьки, не то купчика, не то боярчёнка, прямо противоположенъ типу крестьянскаго сына Ильи, избирающаго мѣстечко середнее

между голями, не позволяющаго самодурствовать и Владиміру, сдающагося передъ его челобитьемъ собственно ради матушки свято-Русь-земли, ради бѣдныхъ вдовъ и малыхъ дѣтей. Это типъ земскій, произведеніе той общинной почвы, отрозненность отъ которой представляется народу жизнью не по разуму, не по Божьему, а на вольной волѣ своихъ дурящихъ причудъ. Если міръ Гоголевскихъ типовъ назвали мы въ своемъ мѣстѣ „областью отрозненной лично, т. е. личности, обособившейся отъ великаго цѣлаго (таковъ и міръ Грибоѣдовскій, за исключеніемъ, разумѣется, Чацкаго), то то же названіе вполнѣ подобаетъ и той, на половину купеческой, на половину помѣщичьей и служилой средѣ, которую охватилъ Островскій, какъ широкую область *барства* вообще. Но у него постоянно сказываются—въ людяхъ изъ разныхъ слоевъ общественныхъ и отзвуки того противоположнаго Васькѣ Буслаеву типа эпическаго, корни котораго находятся тамъ, гдѣ нѣтъ и въ поминѣ барства или какихъ нибудь поползновеній на барство. Такіе отзвуки слышатся у Островскаго во всевозможныхъ варіаціяхъ—начиная съ гуляющаго, но не загубившаго въ себѣ душу живу, Любима Торцова и до степеннаго, обрекающаго на служенье общему дѣлу, и свою патріархальную власть въ семьѣ, Кузьмы Минина, или-же поневолѣ уходящаго въ вольницу, но сохраняющаго и въ ней твердую память объ идеалѣ семейномъ и идеалѣ общественномъ, Дубровина. Писаревъ въ свое время утверждалъ, возражая Добролюбову, далѣе котораго онъ думалъ идти, будто „ни одно свѣтлое явленіе не можетъ ни возникнуть ни сложиться въ „темномъ царствѣ“ патріархальной Русской семьи, выведенной на сцену въ драмѣ Островскаго“. Островскій, напротивъ, умѣлъ указать намъ въ ней, и указать правдиво, не одно такое явленіе—конечно, помимо превознесенной Добролюбовымъ Екатерины, которую Писаревъ вполнѣ основательно отказывался окружать какимъ либо свѣтлымъ ореоломъ.

Мы видимъ у Островскаго, помимо ея, цѣлый сочувственный рядъ женскихъ личностей, начиная съ самоотверженной и въ своей приниженности Дуни, такъ чутко отмѣченной широкимъ сердцемъ Добролюбова, и кончая старушкой Кругло-

вой, не сдающейся ни на какіе соблазны купца Ахова. Мы видимъ у него и нравственно стойкую Аннушку (въ „Бойкомъ Мѣстѣ“), и одаренную „горячимъ сердцемъ“ Парашу, и отличающуюся не только теплотою, но и всеобъемлющею широтою сердца, Вѣру Филипповну (въ комедіи „Сердце не камень“). Ключъ къ пониманію воспроизводимой имъ, въ ея разносторонних явленіяхъ, много объемлющей жизни далъ намъ Островскій въ нѣсколько странныхъ по формѣ, но глубокихъ по смыслу словахъ своего Платона Зыбкина, раздѣляющаго людей на „мерзавцевъ своей жизни“ и „патріотовъ своего отечества“. Если нашъ драматургъ вывелъ передъ нами цѣлое множество „мерзавцевъ“ и „мерзавокъ“, живущихъ во всю ширь своего заѣвшагося и оскотѣлаго эгоизма, то онъ же вывелъ передъ нами и не мало „патріотовъ“, т. е. разнаго рода и разнаго положенія людей, не позабывающихъ о томъ, что они не одни на свѣтѣ, постоянно тяготѣющихъ къ широкому и все болѣе и болѣе расширяющему кругу—семьѣ, обществу, отечеству. При подобной нравственной закваскѣ и незначительная доля умственнаго развитія уже идетъ въ прокъ. Такъ оно вышло съ тѣмъ же Платоновымъ, про котораго не даромъ говоритъ его мать, что „онъ чему учился-то, все это за правду принялъ, всему этому повѣрилъ“ („Правда хорошо, а счастье лучше“). Тѣмъ еще болѣе проку можетъ, разумѣется, принести такая уже большая доля развитія, какая достается студенту Мелузову („Таланты и Поклонники“)—опять таки при полнѣйшемъ отсутствіи въ немъ всякой барской, вводящей въ соблазнъ закваски. Эта послѣдняя все же, должно быть, есть у прошедшаго черезъ тотъ же университетъ Жадова,—а потому-то онъ и не принялъ за правду того, чему его тамъ учили.

Такъ ярко рисуя намъ барственность въ широкомъ смыслѣ— т. е. совокупность тѣхъ качествъ, которыя вытекаютъ изъ пользованія, Островскій рисуетъ намъ и тѣ другіе изъяны душевные, ту степень всякаго рода приниженности, которые вытекаютъ изъ сознанія бѣднымъ людомъ всей своей зависимости отъ богачей, при далеко не обезпечивающемъ трудовомъ заработкѣ. Но и тутъ онъ умѣетъ намъ показать, въ лицѣ нѣ-

которыхъ, замѣчательную силу нравственнаго устоя, не останавливающагося ни передъ какими испытаніями. Зато съ другой стороны—и это особенно въ произведеніяхъ второй половины своей жизни—онъ выставляетъ передъ нами способность на сдѣлки, зависящую уже не отъ того, что ѣсть нечего, а отъ желанія пожить широко, пожить всласть, пожить какъ живутъ богачи-самодуры. Такая способность сказывается у него въ лицѣ разныхъ, выражаясь словами его Платона, „мерзавцевъ“ и „мерзавокъ“—преимущественно въ видѣ различныхъ свадебныхъ сдѣлокъ самаго грязнаго обманно-воровского характера.

Мы видѣли, что одну изъ своихъ комедій послѣдней поры Островскій озаглавилъ: „Невольницы“. Но онъ ввелъ такихъ невольницъ не только въ ней, но и во многихъ другихъ, онъ вывелъ въ нихъ также и невольниковъ,—да, невольниковъ своихъ чувственныхъ наклонностей, своей жажды „широкой жизни“, приводящей ихъ къ культу золотого тельца, къ принесенію ему въ жертву самой основной изъ святынь, святыни семейнаго начала. Островскій глубоко понялъ этотъ человѣкоубійственный культъ, какъ ту болѣзнь нашего вѣка, которая подкапываетъ всѣ его успѣхи на поприщѣ гражданской свободы, подкапываетъ до того, что при этомъ культѣ невольно теряется довѣріе къ самымъ усовершенствованнымъ формамъ политической жизни. Островскій ярко изобличаетъ этотъ культъ въ типахъ Русскаго общества, но ихъ приходится часто понимать широко—въ общечеловѣческомъ современномъ смыслѣ. Съ обличеніемъ культа золотого тельца въ его пьесахъ соединяется могучій запросъ на ту силу нравственную, безъ которой, выражаясь языкомъ Посошкова, „ни коими дѣлы невозможно“.

Онъ рисуетъ намъ и картины самаго глубокаго нравственнаго паденія и картины высокаго нравственнаго устоя, пересиливающаго всякую среду. Онъ, подобно другимъ нашимъ современнымъ писателямъ (за исключеніемъ Писемскаго) является въ одно и то же время и полнѣйшимъ реалистомъ и истымъ идеалистомъ (Писемскій только реалистъ или даже натуралистъ). Подобно имъ, онъ и въ этомъ, какъ въ широтѣ

пониманія имъ самодурства со всѣми его общественными послѣдствіями и единственными вѣрными средствами противъ него,—настоящій народный писатель.

О. Миллеръ.

***

*) Изъ произведеній г. Островскаго оказывается, что у всего этого міра есть своего рода довольно обширная и весьма сложная цивилизація, которую надо знать даже для того, чтобъ бороться съ нею. Темнымъ сторонамъ ея быта у г. Островскаго спуска нѣтъ. Нравственное безобразіе остается у г. Островскаго всегда безобразіемъ, и въ этомъ отношеніи мудрено даже сыскать въ русской литературѣ человѣка, который бы сильнѣе и неутомимѣе бичевалъ дикія явленія выводимаго имъ общества. У насъ есть даже очень просторныя статьи объ этомъ видѣ его дѣятельности, гдѣ собраны и пояснены всѣ черты и оттѣнки необычайной картины извращенія понятій, загрубѣнія чувствъ, равнодушія къ добру и правдѣ, представленной имъ въ своихъ произведеніяхъ. Странное обвиненіе враговъ г. Островскаго, что онъ писалъ эту картину, не подозрѣвая всего ея безобразія или даже сочувствуя ему—мы оставляемъ безъ вниманія: обвиненіе само принадлежитъ къ предметамъ, достойнымъ войти въ ея рамку. Но кромѣ созданія типовъ, энергически выражающихъ относительную бѣдность моральнаго смысла въ томъ кругу, гдѣ они вращаются—у г. Островскаго есть еще другая, художническая цѣль. Общимъ тономъ, выраженіемъ и содержаніемъ каждой своей комедіи (за весьма малыми исключеніями) онъ приводитъ читателя постоянно къ вопросу о тайнахъ русской народности, а иногда, въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ, даетъ возможность нащупать, такъ сказать, коренныя основы русскаго быта, черты его особеннаго пониманія правды и порядка и любимые мотивы его въ области поэзіи и творчества. Онъ за нихъ не заступается и никому ихъ не навязываетъ съ рекомендаціею: онъ заставляетъ ихъ чувствовать, и больше ничего, но въ томъ

*) П. Анненковъ. Изъ статьи его „*Гроза*“ *Островскаго и критическая буря*. „Библіотека для Чтенія“ 1860 г., № 3. Также „Воспоминанія и критическіе очерки“. П. В. Анненкова, ч. II.

и тайная прелесть его созданій, какія бы лица тамъ ни были выводимы.—Иногда во всей его комедіи нѣтъ ни одного благороднаго, здравомыслящаго лица: хаосъ понятій и нелѣпица царствуютъ безгранично надъ всѣми дѣйствующими въ ней, безъ исключенія, и однакожъ по образамъ, которыми они выражаютъ свои нелѣпости, по полнотѣ и наивности безразсудства, по ироніи, какъ-будто сознающей ужасъ и недостоинство общаго нравственнаго положенія — видно, что въ нихъ живетъ и та сила, которая нужна для выхода на свѣтъ и полнаго перерожденія. Это не то, что испорченность и дикость провинціальнаго или чиновничьяго быта, которыя безпомощны и могутъ кончиться только съ концомъ расы, племени, ими вскормленныхъ. Честное существо тутъ не одинъ смѣхъ, а также и сила; съ ней еще могутъ ужиться всевозможныя надежды. Подъ рѣдкимъ изъ безобразныхъ выводимыхъ г. Островскимъ типовъ не подложена какая-либо этнографическая черта, заслужившая полнаго, весьма серьезнаго вниманія, а какъ часто моральная неблаговидность лица является результатомъ паденія, извращенія и обѣднѣнія коренной основы народнаго быта, переживающей эпоху своего разложенія!

У г. Островскаго безнадежна только старая, закоренѣлая грубость, да еще испорченность, оторванная отъ народа и тѣмъ самымъ лишенная уже послѣднихъ средствъ для спасенія своего: Липочка, Меричъ, Хорьковъ и т. д., и проч...

По свидѣтельству современныхъ писателей нашихъ—можно приближаться къ простонародью и вообще къ разнымъ сословіямъ нашимъ съ чѣмъ-нибудь инымъ, кромѣ состраданія, осмѣянія и поученія, а именно съ намѣреніемъ открыть, изъ какихъ элементовъ слагается ихъ внутренній міръ. Вотъ эту общность народныхъ мыслей, убѣжденій и стремленій, достойныхъ глубокаго изученія, сосѣди наши нѣмцы, которымъ нельзя отказать въ прозваніи образованныхъ людей, обозначили мѣткимъ словомъ—народной *культуры*. Культура не есть образованность въ томъ смыслѣ, какой согласились мы придавать этому понятію, потому что можетъ существовать отдѣльно отъ нея, самостоятельнымъ образомъ, хотя для полнаго своего развитія нуждается въ ней, не менѣе высшихъ, правительствую-

щихъ сословій. Вотъ почему просимъ тысячу разъ извиненія у ревнителей чистоты родного языка за вводъ небывалаго слова въ литературу. Сознаемся чистосердечно, что русскій писатель не имѣетъ права прибѣгать къ новымъ словамъ, потому что никогда не открываетъ новыхъ идей, но, по крайней мѣрѣ, нельзя запрещать ему пользоваться чужой мыслію, подъ предлогомъ, что въ родномъ діалектѣ для нея нѣтъ еще *имени*. Въ какомъ же отношеніи должна находиться образованность высшихъ сословій къ народной культурѣ? По мнѣнію лучшихъ европейскихъ умовъ, ей предстоитъ трудная задача разобрать нравственные элементы, изъ которыхъ состоитъ народная культура, очистить ихъ отъ всего случайнаго, наноснаго, не выдерживающаго повѣрки и подъ конецъ слиться съ нею въ одно общее психическое, умственное и духовное настроеніе. Путь очень далекъ, какъ видите, но онъ уже намѣченъ. Со всѣхъ сторонъ принимаются за уясненіе и опредѣленіе тайной, безсознательной мысли какъ цѣлыхъ обществъ, такъ и простонародья, употребляя на это всѣ орудія образованности: статистику, этнографію, исторію и проч. Г. Островскій принадлежитъ къ числу тѣхъ людей, которые у насъ для той же самой работы употребляютъ—искусство.

Если бы мы захотѣли указать примѣры глубокаго проникновенія этого автора въ психическую природу русскаго человѣка, то пришлось бы разбирать бо́льшую часть его произведеній, чего мы совсѣмъ не имѣемъ въ виду. Ограничимся покамѣстъ однимъ впечатлѣніемъ, которое постоянно выносится читателемъ изъ его комедій и драмъ. Міръ, изображаемый г. Островскимъ, узнается всего болѣе по отсутствію выдержанныхъ характеровъ, которые способны были бы довести до героизма какъ добродѣтель, такъ и порокъ. Въ мірѣ этомъ, какъ добродѣтель, такъ и порокъ не имѣютъ рѣзкихъ очертаній, опредѣленной и стоячей формы, способной разграничить ихъ навѣкъ и сдѣлать, отдѣльно другъ отъ друга, символическими типами, которые могли бы сейчасъ перейти на полотно, въ видѣ аллегорическихъ фигуръ, допускаемыхъ живописью. Порокъ у г. Островскаго имѣетъ всѣ признаки нравственной распущенности, грубости и невѣжества, но видимо лишенъ

средствъ окрѣпнуть до яснаго, положительнаго злодѣйства, гдѣ неумытный законъ, строгій критикъ и поверхностный писатель могли бы накинуться на него, какъ на опредѣленную имъ добычу. Взгляните хоть на Большова (въ комедіи „Свои Люди“), этого праотца всѣхъ купцовъ самодуровъ, изображенныхъ авторомъ впослѣдствіи. Ужъ этотъ ли не представлялъ всѣхъ задатковъ выдержанности съ его жаждой обмана, презрѣніемъ къ людямъ, семейнымъ деспотизмомъ и полнымъ отсутствіемъ всякаго моральнаго чувства. И что же онъ дѣлаетъ? Онъ погибаетъ, какъ ребенокъ, отъ безграничной довѣренности къ парню, лицемѣріе котораго хорошо видитъ, отъ дѣтской вѣры въ признательность облагодѣтельствованнаго имъ плута. Скажутъ—это только новый видъ самодурства и обыкновенной симпатіи между негодяями. Такъ—но только въ природѣ русскаго человѣка могутъ они выразиться подобнымъ забвеніемъ всякой осторожности, благоразумія и простого чувства самосохраненія. Съ другой стороны, и доблесть у г. Островскаго никакъ не возвышается до сознательнаго представленія себя, какъ доблести, до убѣжденія въ собственномъ своемъ величіи, которое помогло бы ей стать передъ людьми кичливо и назойливо, напрашиваясь на ихъ удивленіе. Доблесть эта воплощается, то въ полусумасшедшемъ мѣщанинѣ, то въ горькомъ пьяницѣ (что же за это и вытерпѣлъ авторъ отъ критики!), а иногда открывается въ самомъ ходу жизни и по движенію сердца у весьма простого и, можетъ быть, не безгрѣшнаго человѣка, да способна открыться, пожалуй, какъ будто старая рана, даже и у чистаго, несомнѣннаго пророка.

П. Анненковъ.

***

*) Съ тѣхъ поръ, какъ покойный Добролюбовъ объяснилъ публикѣ обличительное значеніе дѣятельности Островскаго и далъ по его поводу удачный образчикъ чисто соціальной критики современныхъ авторовъ, пріемы нашей журналистики въ отношеніи къ Островскому потеряли всякую самостоятельность

*) Е. Эдельсонъ. „Библіотека для Чтенія“ 1864 г., № 1.

и стали повторять, при появленіи его новыхъ произведеній, все одно и то же съ небольшими развѣ варіаціями. Чтобы ни появилось изъ подъ пера его, рецензентъ прежде всего искалъ: что именно, какой видъ самодурства или семейнаго деспотизма обличаетъ авторъ въ своей новой пьесѣ, и по этому поводу старался самъ, по мѣрѣ силъ, обругать русскую жизнь. О формѣ, о болѣе или менѣе правильномъ и счастливомъ замыслѣ, о старательности отдѣлки, никто не смѣлъ заводить и рѣчи, такъ какъ этого Добролюбовъ не дѣлалъ, и даже осуждалъ подобный критическій пріемъ. Благодаря этому обстоятельству, положеніе Островскаго къ нашей литературѣ стало какимъ то исключительнымъ: въ обличительномъ направленіи всей его дѣятельности никто не сомнѣвался, и въ этомъ отношеніи считали его безукоризненнымъ, а объ остальномъ мало заботились, и потому вышло такое обстоятельство, что напишетъ ли Островскій „Грозу“ или „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Праздничный сонъ до обѣда“ или „Тяжелые Дни“,— судя по отзывамъ журналистики, могло казаться, что всѣ эти пьесы совершенно одинакой цѣнности и достоинства. Только „Мининъ“ нѣсколько смутилъ нашу критику и, не зная, какъ отнестись къ нему съ точки зрѣнія Добролюбова, критика просто отворотилась отъ него, игнорировала его, какъ отступленіе Островскаго отъ своего истиннаго пути. Изъ всего этого вышли два неудобства. Во первыхъ, Островскому не отъ кого уже было выслушать при случаѣ дѣльнаго замѣчанія, и ему пришлось продолжать свою художественную дѣятельность безъ всякой поддержки гласнаго общественнаго мнѣнія; во вторыхъ, несмотря на то, что Островскій продолжалъ еще свою дѣятельность, читатели журналовъ остались при одномъ и томъ же, разъ высказанномъ взглядѣ на эту дѣятельность. А между тѣмъ, во взглядѣ Добролюбова на Островскаго была, какъ извѣстно, очевидная односторонность. Такъ, напримѣръ, онъ рѣшительно отнесъ всю массу лицъ, выведенныхъ Островскимъ до „Грозы“ къ представителямъ темнаго царства и только въ этомъ царствѣ. Но если такой взглядъ, можетъ быть, и вѣренъ съ точки зрѣнія покойнаго критика, то ужъ, конечно, онъ не справедливъ по отношенію къ самому автору, который оче-

видно различалъ разнообразныя лица въ своихъ пьесахъ не на двѣ только категоріи: жертвъ и гонителей, самодуровъ и униженныхъ и оскорбленныхъ. Мы очень хорошо понимаемъ, почему Добролюбовъ остановился преимущественно и даже исключительно на обличеніи русскаго общества, которое сознательно или невольно выразилось въ дѣятельности Островскаго. Въ сердцѣ, наболѣвшемъ отъ безчисленныхъ отечественныхъ безобразій, Островскій, своимъ цѣльнымъ живымъ, полнымъ правды міромъ лицъ и отношеній долженъ былъ затронуть множество чувствительныхъ сторонъ мысли, направленной преимущественно на разъясненіе гнетущаго насъ всѣхъ зла, и онъ неизбѣжно долженъ былъ открыть и пояснить многое, не находившее себѣ прежде опредѣленнаго мѣста и оказавшееся общими, родовыми чертами нашего общества. И потому нѣтъ ничего удивительнаго, что Добролюбовъ воспользовался Островскимъ, какъ прекраснымъ поводомъ выяснить самому себѣ и высказать публикѣ свои горячія и задушевныя мысли о русской жизни вообще. Всякій человѣкъ дѣлаетъ хорошо одно дѣло, и это дѣло Добролюбовъ исполнилъ искренно и добросовѣстно въ своихъ статьяхъ объ Островскомъ. Но такова его умственная слабость и незрѣлость нашего общества и литературы, что они не въ состояніи переварить разомъ нѣсколько направленій мысли. То, что успѣло сказаться съ извѣстнымъ талантомъ и энергіею, становится въ немъ на нѣкоторое время господствующимъ исключительнымъ образомъ мыслей, и въ этой исключительности неотразимо доводится, наконецъ, до пошлости. Такъ насмѣшки, справедливыя до извѣстной степени надъ искусствомъ для искусства, т. е. надъ литературною дѣятельностью безъ серьезнаго содержанія, перешли въ наше время въ глумленіе надъ талантомъ вообще: исканіе въ поэзіи преимущественно соціальныхъ задачъ обратилось въ поклоненіе задорной фразѣ и обличенію во что бы то ни стало даже въ ущербъ глубинѣ и серьезности содержанія. Впрочемъ, мы нѣсколько отклонились отъ вопроса.

Разбирая безпристрастно и внимательно всю дѣятельность Островскаго, мы теперь, конечно, ни въ какомъ отношеніи не назовемъ ее исключительно отрицательной. Главная заслуга

и характеристическая особенность его вовсе не въ этомъ. Первая и наиболѣе выношенная, тщательно отдѣланная пьеса его: „Свои люди—сочтемся“ написана, очевидно, подъ вліяніемъ сатирическаго направленія Гоголя, но затѣмъ онъ тотчасъ же пошелъ своимъ собственнымъ путемъ, иногда путаясь и сбиваясь на этомъ пути, такъ какъ это былъ путь новый, непробитый, но постоянно дѣлая свое собственное дѣло и открывая дорогу новымъ дѣятелямъ. Уклоненія въ сторону и колебанія его происходили не отъ того, чтобы онъ не всегда вѣрно судилъ выводимыя имъ же самимъ лица, и въ сущности рисуя постоянно темное царство, по временамъ обманывалъ самъ себя воображая, что видитъ свѣтлыя тѣни въ этомъ царствѣ. Всѣ колебанія его оттого и происходили, что ясный и опредѣленный путь сатиры былъ вовсе не его; а какой именно былъ его путь—этого ни онъ самъ, какъ нововводитель, ни критика не могли объяснить доселѣ. Сатира прежде всего предполагаетъ или строго носимый идеалъ, или ясный и опредѣленный образъ мыслей и убѣжденій. Мы очень хорошо знаемъ, какой высокій, неосуществимый идеалъ породилъ сатирическую дѣятельность Гоголя, или какой образъ мыслей далъ сюжетъ таланту Грибоѣдова. Но ни того ни другого въ дѣятельности Островскаго не отыщешь, или, по крайней мѣрѣ, не уловишь въ ясныхъ чертахъ. Притомъ, съ исключительно сатирическимъ направленіемъ невозможно бы было такъ долго и съ такимъ постояннымъ интересомъ разрабатывать почти исключительно купеческій и притомъ московскій купеческій бытъ. Изображеніе московскаго общества извѣстной эпохи, составляющее существенную заслугу комедіи Грибоѣдова, едва ли бы могло быть повторено имъ съ такою же силою въ другомъ произведеніи и прибавило что-либо къ его литературной славѣ. Гоголю также, съ его точки зрѣнія, немного оставалось прибавить къ „Ревизору“ по части чиновниковъ. А Островскій постоянно находитъ сказать что нибудь новое о тѣсномъ, повидимому, кругѣ московскаго купеческаго быта, и въ рукахъ его этотъ предметъ оказался неистощимымъ кладомъ. Въ чемъ же именно самостоятельность направленія Островскаго, гдѣ его сила и какая именно эта сила? Вмѣсто того, чтобы сочи-

нять какое нибудь искусственное, новое названiе для характера дѣятельности нашего автора, разсмотримъ, хотя вкратцѣ, но безъ всякой предвзятой мысли, что собственно далъ онъ намъ существеннаго и новаго въ теченiе своей многолѣтней дѣятельности. Покойный Добролюбовъ весьма удачно началъ свое извѣстное „темное царство“ сводомъ мнѣнiй, высказанныхъ въ разное время нашею критикою объ Островскомъ, и этимъ сводомъ наглядно показалъ, какъ путалась и противорѣчила сама себѣ критика въ своихъ отношенiяхъ къ этому писателю. Но исполнивъ весьма счастливо эту сторону своей задачи, онъ попытался самъ найти общiй ключъ къ этой дѣятельности, ускользавшiй дотолѣ отъ вѣрнаго опредѣленiя, и точно также впалъ самъ въ ошибку, въ чемъ теперь едва ли сомнѣвается кто-либо изъ понимающихъ дѣло людей.—Не пускаясь въ подробное объясненiе этой ошибки, замѣтимъ одно: Добролюбову, для того чтобы поддержать свой взглядъ, пришлось доказывать, что Островскiй половину изъ того, что писалъ до „Грозы“, то есть, всѣ положительные и съ очевиднымъ сочувствiемъ нарисованные типы, не понималъ самъ или понималъ фальшиво. Но едва ли непосредственность или наивность творчества, возможная, конечно, до извѣстной степени, можетъ простираться до такой степени. Наивность у Островскаго, безъ сомнѣнiя, есть, какъ есть она у всякаго истиннаго художника, но она состоитъ вовсе не въ тупости соображенiя, а въ непосредственныхъ, искреннихъ, не сочиненныхъ и не взятыхъ у кого-либо на прокатъ взглядахъ на жизнь. Заблужденiя или смутныя отношенiя къ своему дѣлу у Островскаго встрѣчаются, но они встрѣчаются именно тогда, когда онъ, очевидно, подчиняется какому-нибудь постороннему, чужому, на время осилившему его собственную природу мiросозерцанiю, и именно настолько, насколько онъ подчиняется извѣстному взгляду, задаетъ себѣ задачу. Такъ въ „Не въ свои сани не садись“ сказался нѣсколько и повредилъ дѣлу взглядъ славянофильскiй; въ „Воспитанницѣ“ очевидно выразились внушенiя „Современника“; въ „Грѣхъ да бѣда“ повредила дѣлу искусственная задача написать изъ русской жизни сильную комедiю. Благодаря множеству искусства, потраченнаго

на эту послѣднюю задачу, она удалась до извѣстной степени, но все-таки пьеса содержитъ всего менѣе того именно, что составляетъ капиталъ Островскаго. Но что же, наконецъ, это за капиталъ? Типы, очень простые, и притомъ чисторусскіе типы, и въ то же время вполнѣ человѣчные типы,— однимъ словомъ, то именно, что составляетъ главную, несомнѣнную, безспорную заслугу великаго таланта и чего никто, кромѣ истиннаго таланта, дать не можетъ. Нельзя не удивляться въ самомъ дѣлѣ, какъ никто до сихъ поръ не обратилъ надлежащаго вниманія на эту именно сторону дѣятельности Островскаго. Ужъ нѣсколько лѣтъ безпрерывно, неистощимо, цѣлыми десятками заразъ, мечетъ изъ себя Островскій цѣльныя живыя фигуры все новыхъ и новыхъ людей, и никому не бросилась въ голову эта громадная сила, а всѣ болѣе или менѣе полагаютъ эту заслугу въ направленіи, въ разрушеніи соціальныхъ задачъ, осуждаютъ преимущественно или хвалятъ его за эти стороны его дѣятельности, ожидаютъ чего-то отъ него съ этихъ сторонъ. Но положимъ, типы заслуга большая, скажетъ иной читатель, но, вѣдь, нужно же какое нибудь міровоззрѣніе, отношеніе автора къ этимъ типамъ. Извольте и это. Основа міровоззрѣнія Островскаго, есть, по нашему мнѣнію, простое, благодушное, гуманное отношеніе его къ своимъ типамъ, какъ къ живымъ людямъ. Повинуясь художественнымъ требованіямъ своей природы, Островскій мыслитъ, если можно такъ выразиться, типами. Какъ въ человѣкѣ зрѣніе есть окончательный, верховный органъ, которымъ повѣряются ощущенія другихъ внѣшнихъ чувствъ и на впечатлѣніи котораго окончательно успокаивается человѣкъ, котораго вниманіе возбуждено, напримѣръ, новымъ запахомъ или шумомъ, такъ истинный художникъ, при наблюденіи жизни и совершающихся въ ней драматическихъ коллизій, успокаивается совершенно, когда успѣетъ привести новый смутный фактъ къ типамъ, къ родовымъ чертамъ. Передать другимъ эти типы, то есть, свое удовлетворенное и успокоенное воззрѣніе на жизнь, такъ же потребно для него и важно для принимающаго, какъ передача новаго открытія науки, новаго вывода изъ наблюденій. Больше мы не станемъ распространяться объ

этомъ. Для тѣхъ, кому сказанное покажется не совсѣмъ понятнымъ, мы постараемся почаще и съ разныхъ сторонъ возвращаться къ этому предмету.

Сказанное сейчасъ прилагается до извѣстной степени и къ каждому художнику, но изъ нашихъ писателей въ Островскомъ это свойство заключается въ наибольшей степени и силѣ, и и менѣе всего загораживается другими, побочными, часто далеко перевѣшивающими свойствами. Есть именно писатели, которыхъ вся сила заключается въ направленіи, въ строгости и чистотѣ убѣжденій, или въ чуткости къ идеямъ, носящимся въ воздухѣ, или непримиримой злобѣ къ злу и т. д. Въ Островскомъ, повторяемъ, главная сила есть сила, творящая типы, осмысливающая жизнь этимъ способомъ. Едва ли нужно пояснять, почему именно драматическая, т. е. правильнѣе, разговорная форма есть наиболѣе удобная и приличная для его дѣятельности! Тамъ, гдѣ главная задача дать типъ, а не передать свой образъ мыслей, не внушить что-либо, не сообщить то или другое настроеніе духа, и гдѣ, съ другой стороны, этотъ типъ вполнѣ ясенъ и живъ для самого автора— форма, наискорѣе ведущая къ цѣли, есть форма драматическая. Другія лица, развитіе дѣйствія требуются при этомъ лишь настолько, насколько они помогаютъ типу раскрыть себя живымъ образомъ, т. е. въ дѣйствіи.

Но типы сами по себѣ составляютъ только матеріалъ художественныхъ произведеній, необходимы еще задача, направленіе, безъ которыхъ художественная дѣятельность не имѣла бы смысла, или правильнѣе говоря, которыя не могутъ не выразиться въ серьезной дѣятельности. Гдѣ же такое стройное выдержанное направленіе въ Островскомъ, когда онъ, то съ уваженіемъ относится къ Русакову, съ явнымъ сочувствіемъ выставляетъ Катерину, или почти въ одно и то же время рисуетъ Мароу Борисовну и Воспитанницу. Это кажущееся противорѣчіе Островскаго самому себѣ всегда сильно смущало нашу критику, и не объяснено, по нашему мнѣнію, окончательно и гипотезою Добролюбова о безсознательномъ творчествѣ. Дѣло просто въ томъ, что направленія мысли, какъ они вообще вырабатываются политическими и соціальными партіями, и еще ме-

нѣе въ томъ видѣ, какъ они выработались въ нашей литературѣ, вовсе не годятся по своей исключительности для художественной дѣятельности. При узкомъ пониманіи задачъ искусства и связи его съ цивилизующими началами вообще, художникъ дѣйствительно представляется не болѣе какъ проводникомъ въ массу публики идей, выработанныхъ теоретическою мыслью, простымъ популяризаторомъ извѣстныхъ, иногда чужихъ взглядовъ, убѣжденій. И это, пожалуй, справедливо въ отношеніи такихъ дѣятелей, какъ, напр., Григоровичъ, котораго романы изъ крестьянскаго быта остались не безъ вліянія въ извѣстномъ направленіи на массы, но затѣмъ уже, какъ выжатый лимонъ, не годятся ни для какого употребленія. Но другое дѣло настоящая художественная дѣятельность, какова, напр., Островскаго. Прежде всего онъ, не оставаясь, конечно, чуждымъ всѣхъ идей современности и чутко прислушиваясь къ различнымъ вопросамъ жизни, тогда только и остается вполнѣ оригинальнымъ, когда сохраняетъ вполнѣ свободнымъ свой собственный взглядъ, видитъ въ ней то или другое не при помощи очковъ, предлагаемыхъ ему различными литературными партіями, но своими собственными глазами, черпаетъ изъ дѣйствительности, не отразившейся уже такъ или иначе, подъ чужимъ угломъ зрѣнія, но имѣетъ дѣло непосредственно съ этой дѣйствительностью, какъ съ необработаннымъ, сырымъ матерьяломъ. Онъ не можетъ, конечно, оставаться равнодушнымъ къ тому, что изобрѣтаютъ другіе умы на пользу человѣчества, или къ различному образу мыслей, по которому такъ или иначе представляется дѣйствительное положеніе дѣлъ или виды на будущее, но положеніе его къ различнымъ борющимся въ обществѣ взглядамъ и партіямъ должно быть нѣсколько подобно изображенному Пушкинымъ:

И скромно ты внималъ
За чашей медленной Ахею иль Деисту,
Какъ любопытный скифъ аѳинскому софисту.

Мы не безъ умысла выбрали эти стихи для выраженія нашей мысли. Именно и скифъ и аѳинскій софистъ какъ нельзя болѣе идутъ къ вопросу о положеніи серьезнаго народнаго ху-

дожника въ современномъ обществѣ. Съ одной стороны, передъ нимъ лежитъ темною, необъятною массою родная, дорогая ему сторона, съ которой, какова бы ни была она, онъ все-таки связанъ самыми неразрывными узами, и благо которой во всякомъ случаѣ составляетъ конечную цѣль его мыслей; съ другой—онъ слышитъ кипучую дѣятельность далеко ушедшей мысли, мысли смѣлой и манящей, но по большей части взлелѣянной и возросшей на чужой почвѣ, при другомъ складѣ жизни и иныхъ историческихъ условіяхъ. И задумается „любопытный скифъ“ какъ то еще раздадутся въ его отечествѣ рѣчи „аѳинскаго софиста“.

Но не говоря уже о трудности въ наше время выбора такъ называемаго направленія, настоящій художникъ чувствуетъ, что проводить идеи Ахея иль Деиста, вовсе не его дѣло, или, по крайней мѣрѣ, далеко не главное его дѣло. Въ типахъ, которые даютъ ему созерцаніе родной жизни, онъ прежде всего видитъ вѣчныя черты человѣческой природы, такъ или иначе складывающіяся подъ вліяніемъ извѣстнаго склада жизни, онъ судитъ ихъ прежде всего вѣчнымъ нравственнымъ судомъ, независимо отъ ихъ образа мыслей или другихъ обстоятельствъ, такъ или иначе отразившихся на нихъ.

Положеніе Островскаго въ нашей литературѣ ясно опредѣляется послѣ всего сказаннаго. Міросозерцаніе его есть чисто художественное, то именно, которое въ пониманіи дѣйствительности успокаивается на типахъ. Нѣтъ, кажется, нужды объяснять, что такое успокоеніе не есть равнодушіе, а только законное удовлетвореніе мысли и что разъяснить какой-нибудь сложный фактъ людской жизни до типическихъ образовъ есть такая же потребность и заслуга со стороны художника, какъ открытіе законовъ въ явленіи природы. Основное міросозерцаніе его есть благодушное, гуманное отношеніе къ человѣческой личности въ ея разныхъ проявленіяхъ. Живая связь его дѣятельности съ движеніемъ нашей мысли выражается повсюду и, какъ мы замѣтили, даже иногда заставляла его склоняться во вредъ его собственному дѣлу къ тому или другому исключительному направленію. Но здоровый талантъ постоянно поправлялъ эту временную уступку и не давалъ ему сдѣлаться

окончательно писателемъ съ тѣми или другими рѣшительно высказавшимися тенденціями. Онъ постоянно разработывалъ и разлагалъ на типы русскую жизнь, склоняясь по временамъ туда или сюда, подъ напоромъ извѣстныхъ тенденцій, заявлявшихъ себя въ литературѣ и въ обществѣ, но постоянно дѣлалъ свое собственное дѣло, наполняя наше воображеніе родными образами и открывая намъ самыя глубокія основы всего склада русской жизни. Этого мало: его нравственный судъ надъ выводимыми имъ лицами, несмотря на всю свою мягкость, былъ всегда ясно и твердо поставленъ, не давая повода ни къ какимъ недоразумѣніямъ и колебаніямъ. Онъ, можетъ быть, былъ и ошибоченъ кое въ какихъ мелочахъ, подъ вліяніемъ не совсѣмъ додуманныхъ идей, но въ большинствѣ случаевъ былъ безусловно вѣрнымъ, такъ какъ опирался преимущественно на вѣчные законы добра и зла, а не на тѣ или другія точки зрѣнія на общественное устройство и проистекающія оттуда иногда вымышленныя обязанности. Именно эта послѣдняя сторона дѣятельности Островскаго, кажется намъ, недовольно еще оцѣнена нашей критикой, да и вообще, по нашему мнѣнію, на нее недостаточно обращаютъ вниманія. А между тѣмъ это вопросъ очень важный и болѣе или менѣе ясное и вѣрное отношеніе къ нему писателя дастъ совсѣмъ особое значеніе его дѣятельности. Въ произведеніяхъ Авдѣева, напр., что бы и какъ бы ловко онъ ни писалъ, не можетъ быть ничего серьезнаго потому, что міросозерцаніе его въ корень взломано и извращено, и не можетъ породить ничего живого и здороваго. Въ Тургеневѣ, относительно главныхъ героевъ его, всегда есть какая то нерѣшительность въ нравственномъ надъ ними приговорѣ, чего, впрочемъ, никакъ не слѣдуетъ смѣшивать съ такъ называемою объективностью міросозерцанія. Въ отношеніи Писемскаго къ своимъ героямъ нравственный вопросъ почти совершенно оставленъ въ сторонѣ, пренебреженъ, и лица его по-преимуществу представляются пустыми или дѣльными, смѣшными или стоющими вниманія. Напротивъ, Островскій, выведя какое-либо лицо, не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, хорошій или дурной въ сущности человѣкъ является, по его волѣ, передъ вами, и это высказывается не какими-нибудь посторонними способами,

но просто глубокимъ захватомъ типа, твердостью и ясностью его постановки и освѣщенія. Нѣтъ нужды, кажется, пояснять, какъ важно это свойство въ писателѣ драматическомъ, народномъ, наполнившемъ нашу сцену своими произведеніями.

Но послѣ этихъ обоихъ чертъ войдемъ въ нѣкоторыя частности драматической дѣятельности Островскаго. Прежде всего мы должны здѣсь сказать, что, по нашему мнѣнію, какъ ни страннымъ оно можетъ показаться на первый разъ, Островскій не драматургъ въ тѣсномъ смыслѣ этого слова. Большая часть его пьесъ положительно страдаетъ недраматическою постройкой, введеніемъ на сцену эпическаго элемента,—мало нужными для хода дѣйствія лицами и проч., драматическіе сюжеты онъ вообще, очевидно, придумываетъ и не всегда удачно; такъ, напр., мы положительно считаемъ драму „Грѣхъ да бѣда" фальшивою по замыслу, хотя и необыкновенно искусно составленною. Комизмъ его также есть по преимуществу комизмъ разговора, а не положеній. Но все это не мѣшаетъ ему, впрочемъ, быть все таки безцѣннымъ въ настоящее время писателемъ для сцены. Огромное количество живыхъ, вполнѣ народныхъ и ясныхъ фигуръ, положенія дѣйствующихъ лицъ всегда вѣрныя, правдивыя и полныя жизни; образцовая народная рѣчь, о какой прежде наша сцена не имѣла понятія: все это качества, безъ сомнѣнія, драгоцѣнныя для сцены. Но все-таки повторяемъ, драматургомъ въ тѣсномъ смыслѣ этого слова Островскаго назвать нельзя. Всѣ его произведенія суть бытовыя пьесы съ болѣе или менѣе драматическою завязкой, но исключительнаго дарованія къ изобрѣтенію чисто драматическихъ сюжетовъ, особой способности находить легко въ самой жизни истинныя данныя для этого онъ не обнаружилъ. Самую счастливую попытку въ этомъ родѣ представляетъ „Гроза", но о ней мы поговоримъ когда нибудь въ другой разъ, а теперь замѣтимъ только, что, по нашему убѣжденію, эта пьеса не опровергаетъ общаго нашего положенія о родѣ таланта Островскаго. Сама ли жизнь наша не представляетъ еще данныхъ для серьезной, строгой драмы, или такія задачи не въ характерѣ автора, объ этомъ есть разныя мнѣнія, но на этотъ разъ мы воздержимся также и отъ этого вопроса.

Итакъ разъясненіе русской народной, въ широкомъ смыслѣ этого слова, жизни, цѣлая масса типовъ, представляющихъ любопытнѣйшія данныя для изученія склада нашего общества, своеобразныхъ свойствъ русскаго ума и проч. и проч... твердая постановка этихъ типовъ и яркое нравственное ихъ освѣщеніе—таковы главнѣйшія заслуги Островскаго, которыя, по нашему искреннему убѣжденію, будутъ цѣниться все болѣе и болѣе и которыхъ широкое значеніе обнаружится вполнѣ лишь съ открытіемъ у насъ народнаго театра. Но, кромѣ этихъ главныхъ и общихъ чертъ всей дѣятельности Островскаго, необходимо отличать въ его пьесахъ, особенно написанныхъ въ последнее время, два разныя направленія. Въ одномъ онъ положительно развивается самъ, идетъ впередъ, напрягая всѣ свои силы къ проложенію новыхъ путей въ области русскаго драматическаго искусства. Здѣсь онъ то ставитъ себѣ задачу въ созданіи идеальныхъ характеровъ на чисто русской основѣ, то пробуетъ свои силы надъ воплощеніемъ великихъ моментовъ изъ народной исторической жизни, то старается найти въ нашей жизни элементы сильной, роковой драмы. Въ другой половинѣ своей дѣятельности онъ какъ бы отдыхаетъ отъ напряженныхъ усилій строгой художественной работы; и всегда богатый новыми образами, накопляющимися еще болѣе при сильномъ напряженіи душевныхъ силъ, укладываетъ ихъ въ нестрогую художественную форму и представляетъ публикѣ въ видѣ такъ называемыхъ имъ сценъ и картинъ изъ московской жизни. Скажемъ нѣсколько словъ о томъ и о другомъ видахъ его дѣятельности, и начнемъ со второй, по мнѣнію многихъ, слабой стороны его дѣятельности.

Возьмемъ для примѣра хоть одну изъ некрупныхъ пьесъ Островскаго—„Праздничный сонъ до обѣда“, въ которой многіе не видятъ ничего, кромѣ ряда забавныхъ сценъ. Въ небольшой пьесѣ, при содѣйствіи очень немногихъ лицъ, авторъ переноситъ васъ въ какой-то отдѣльный, замкнутый, почти фантастическій міръ. Тамъ, въ этомъ тѣнистомъ, огороженномъ высокимъ заборомъ саду, происходятъ сцены, до того оригинальныя, до того непохожія на окружающую васъ жизнь, что сначала кажется, будто вы слушаете какую то сказку. Но внима-

триваясь ближе, вы узнаете знакомые типы, знакомыя понятія, почти знакомыхъ людей. Только никогда прежде, кажется вамъ, не случалось такого счастливаго стеченія этихъ одномыслящихъ лицъ, никогда прежде не встрѣчалось имъ случая такъ искренно, задушевно высказать свои убѣжденія, вѣрованія, взгляды на жизнь и т. д. Точно согналъ ихъ авторъ отовсюду въ мѣстность наиболѣе приличную для ихъ похожденій, и тамъ на свободѣ, вдали отъ человѣческаго глаза, заставилъ ихъ высказаться на-голо, безъ всякой утайки и притворства. И что же вышло? Въ знакомыхъ вамъ прежде, отрывочно высказываемыхъ тѣмъ или другимъ дикихъ мысляхъ, въ проскакивавшихъ кое-гдѣ и казавшихся вамъ не болѣе какъ случайными, личными взглядами и вѣрованіями, въ тѣхъ странныхъ отношеніяхъ, которыя по временамъ поражали васъ недоумѣніемъ среди окружающаго васъ общества, оказалась цѣлая стройная система, свой особенный міръ. Дѣло въ томъ, что до сихъ поръ мы встрѣчались лишь съ разрозненными членами этого міра. Затерянные между людей другого строя, эти несчастные естественно должны были поддѣлываться подъ большинство, затаивать свои задушевнѣйшія убѣжденія, сдерживать свои искреннѣйшія движенія, однимъ словомъ, притворяться. Часто, можетъ быть, даже встрѣчаясь въ обществѣ лицомъ къ лицу, не узнавая другъ друга въ искусственномъ нарядѣ, они расходились, не успѣвъ обмѣняться искреннимъ словомъ, пожить хоть часъ родною жизнью.

Силою своего таланта авторъ создалъ для нихъ все: скромное тихое мѣсто, родную компанію, поставилъ ихъ въ естественнѣйшія для нихъ отношенія,—и вотъ они узнали сразу другъ друга, почуяли себя въ родной стихіи, ожили, заговорили, стали обмѣниваться родными мыслями, распахнулись однимъ словомъ, считая себя безопасными отъ глаза иного общества. Но коварно поступилъ съ ними авторъ. Въ минуту полнаго разгара интриги, завязавшейся между ними, когда каждый высказывался вполнѣ и беззавѣтно, считая себя совершенно укрытымъ и безопаснымъ, авторъ вдругъ поднялъ занавѣсъ и открылъ публикѣ тайну этихъ людей, тайну, которую они такъ тщательно скрывали, толкаясь между посторон-

ними. Отнынѣ нѣтъ уже для нихъ возможности смѣшаться съ другими людьми, выдать себя за что-либо другое, нельзя даже затеряться и смѣшаться въ толпѣ. Публика видѣла ихъ согнанныхъ вмѣстѣ въ лицо и въ натурѣ; она имѣетъ теперь ключъ къ тѣмъ отрывочнымъ чертамъ, которыя прежде казались ей только дикими и несвязными, но изъ которыхъ каждая теперь напоминаетъ имъ цѣлый образъ, цѣлую систему жизненныхъ воззрѣній, цѣлый міръ странныхъ отношеній.

Сказанное можетъ быть приложено ко всему отдѣлу той дѣятельности Островскаго, о которой мы говоримъ. Вездѣ мы найдемъ типическія черты извѣстныхъ слоевъ нашего общества, извѣстнаго склада убѣжденій, черты, разсѣянныя въ дѣйствительности по безконечному пространству и различнымъ сословіямъ нашего отечества, но собранныя авторомъ въ одинъ фокусъ и озаренныя въ этомъ фокусѣ яркимъ свѣтомъ. Въ большей части пьесъ Островскаго изъ за нѣсколькихъ лицъ, сведенныхъ имъ въ данномъ дѣйствіи, вамъ видится множество вещей, которыхъ многіе, можетъ быть, и не подозрѣваютъ въ его произведеніяхъ. За случайно, повидимому, развивающимся событіемъ, за лицами, какъ будто нечаянно попавшимися автору, вы чуете пружины, которыми движется не только эта небольшая кучка людей, но которыя управляли, а отчасти и продолжаютъ управлять всѣмъ ходомъ событій нашего отечества, всѣмъ строемъ господствующихъ убѣжденій. Вы чуете за ними и своеобразность русскаго склада ума, и вліяніе нашихъ историческихъ судовъ, и особыя условія нашей жизни, и многое еще, что, можетъ быть, покажется даже невѣроятнымъ нѣкоторымъ изъ нашихъ читателей. Въ этомъ, какъ уже было сказано выше, и полагаемъ мы по преимуществу заслуги Островскаго русской литературѣ. Никто болѣе его не выхватилъ живыхъ типовъ изъ водоворота жизни, никто глубже его не проникъ до коренныхъ основъ, устроившихъ жизнь самостоятельныхъ классовъ русскаго общества. Поэтому-то, повторяемъ, мы придаемъ сравнительно меньшее значеніе другимъ достоинствамъ Островскаго, какъ чисто драматическаго писателя.

Но если въ этого рода пьесахъ Островскаго комизмъ есть преобладающая струя, юмористическое отношеніе автора къ

жизни есть почти единственное, то, при томъ же основномъ богатствѣ типовъ, въ другой половинѣ его дѣятельности мы встрѣчаемъ уже задачи болѣе широкаго объема и чуемъ иной ходъ русской жизни.

Въ драмѣ, напримѣръ, „Не такъ живи, какъ хочется" на васъ отовсюду вѣетъ широко схваченною русскою жизнью, русскимъ духомъ. Въ героѣ Петрѣ Ильичѣ вы видите чисто русскаго удалого молодца съ его отчасти дикою наклонностью къ восторгамъ самозабвенія или попросту къ загулу. Вы чувствуете, какъ бьется эта сильная натура среди стѣснительныхъ для ея воли принциповъ, жизненныхъ условій и т. п. Вы видите въ лицо тѣ силы, которыя борятся въ душѣ этого страстнаго человѣка, и авторъ до такой степени проникся народнымъ міросозерцаніемъ, что даже олицетворилъ эти силы, почти въ томъ видѣ, какъ представляетъ ихъ себѣ народъ нашъ. Еремка—почти нечистая сила, мѣщане Агафонъ и Степанида представители начала порядка, семейности, однимъ словомъ, добра, по народному представленію. И, конечно, такъ задуманную и исполненную драму ничто не могло развязать лучше, какъ вô-время еще сотворенное крестное знаменіе. Не говоримъ уже о нѣкоторыхъ побочныхъ лицахъ, мастерски задуманныхъ и выполненныхъ; но не правда ли, что все, рѣшительно все въ этой драмѣ льетъ яркій свѣтъ на характеръ нашего народа, его религіозныя, бытовыя и т. п. воззрѣнія?

Задача „Грозы" иная. Въ первой драмѣ авторъ остается какъ бы безучастнымъ къ подвигамъ своего героя; олицетворивъ въ немъ по преимуществу буйныя, разрушающія житейское благоустройство силы, онъ предоставляетъ двумъ противоположнымъ силамъ борьбу за его душу и остается стороннимъ зрителемъ, твердо вѣруя вмѣстѣ съ народомъ въ благодатную, примиряющую силу началъ добра и порядка. Въ „Грозѣ" авторъ выступилъ уже какъ будто вонъ изъ народнаго міросозерцанія. Сгустивъ краски, онъ представилъ консервативныя начала нашего народнаго міросозерцанія съ новой стороны, какъ грубую, узкую, гнетущую силу; протестомъ противъ нихъ являются свѣжія силы прекрасной природы съ законными требованіями воли и жизни, природы, какъ и слѣдовало ожидать, по-

гибающей въ неравной борьбѣ. Но и въ протестующей Катеринѣ и въ томъ, что задавило это свѣтлое созданіе, мы узнаемъ свое, народное. Мы съ наслажденіемъ видимъ усилія автора найти въ данныхъ русской жизни новыя начала, способныя къ борьбѣ съ слишкомъ уже отяготѣвшими надъ ней старыми формами, и торжествуемъ успѣхъ автора, какъ бы нашу собственную побѣду. Мы чувствуемъ неизбѣжность гибели того существа, къ которому авторъ успѣлъ возбудить всѣ наши симпатіи, но мы радуемся въ то же время новымъ, живымъ силамъ, открытымъ авторомъ въ той же народной жизни, и сознаемъ ее вслѣдствіе того близкою себѣ, родственною. Огромная заслуга писателя!

Е. Эдельсонъ.

***

*) Какъ и всѣ писатели сороковыхъ годовъ, Островскій ведетъ свое начало отъ Гоголя; но, подобно имъ, это нисколько не помѣшало ему создать свою особенную школу, и съ первыхъ же пьесъ встать на самостоятельную почву. Пьесы его имѣютъ съ гоголевскими комедіями лишь одно общее: содержаніе ихъ точно также берется изъ обыденной, сѣренькой русской жизни, изъ среды мелкаго люда. Но далѣе между ними лежитъ пропасть. Пьесы Гоголя—комедіи въ тѣсномъ смыслѣ этого слова. Главнымъ героемъ является въ нихъ смѣхъ автора, даже безъ тѣхъ незримыхъ слезъ, присутствіе которыхъ чувствуется въ прочихъ произведеніяхъ Гоголя. Сюжеты гоголевскихъ комедій имѣютъ анекдотическій характеръ: цѣль ихъ—въ достаточной мѣрѣ осмѣять дѣйствующія лица, наиболѣе рельефно выставить пошлыя стороны ихъ характера, и разъ эта цѣль достигается, герои сходятъ со сцены безъ малѣйшихъ измѣненій въ ихъ судьбѣ.

Совершенно не то мы видимъ у Островскаго. Въ большинствѣ его пьесъ развиваются передъ вами существенныя измѣненія въ судьбѣ героевъ, при чемъ авторъ не только не смѣется надъ ними, а совсѣмъ отсутствуетъ въ своихъ пьесахъ, и дѣйствующія лица говорятъ и дѣйствуютъ словно помимо его воли, какъ бы они говорили и дѣйствовали въ самой жизни.

*) А. Скабичевскій. „Исторія новѣйшей русской литературы". Спб. 1893 г.

Про Островскаго говорятъ, что онъ создалъ русскій театръ; но онъ сдѣлалъ неизмѣримо бо̀льшее: онъ довелъ сцену до идеальнаго реализма, показавши, чѣмъ должна она быть, чтобы вполнѣ заслуживать названія реальной. Съ перваго взгляда можетъ показаться, что тутъ нѣтъ особенной заслуги. Разъ всѣ искусства встали на реальную почву и на всѣхъ европейскихъ сценахъ преобладаютъ пьесы, изображающія обыденную современную жизнь,—что же мудренаго, что и Островскій пошелъ по общему теченію? Но дѣло въ томъ, что въ самыхъ реальнѣйшихъ пьесахъ, какія только существуютъ въ Европѣ, при всемъ ихъ реализмѣ, сильны еще старыя традиціи. Дѣйствующія лица, реплики, сцены—взяты непосредственно изъ жизни; но въ цѣломъ вы видите болѣе или менѣе хитросплетенныя интриги, построенныя искусственно, въ видахъ проводимыхъ тенденцій, сценическихъ эффектовъ, занимательности и т. п. Ничего подобнаго нѣтъ у Островскаго. Сюжеты большинства его пьесъ отличаются простотою поистинѣ классическою. Въ иной пьесѣ словно совсѣмъ нѣтъ никакого дѣйствія. Сцена идетъ за сценою, все такія обыденныя, будничныя, сѣренькія, и вдругъ совершенно незамѣтно развертывается передъ вами потрясающая драма. Можно положительно сказать, что не дѣйствіе піесы разыгрывается, а сама жизнь течетъ по сценѣ медленною, незамѣтною струею. Точно какъ будто авторъ только всего и сдѣлалъ, что сломалъ стѣну и предоставилъ вамъ смотрѣть, что дѣлается въ чужой квартирѣ.

Стремленіе къ изображенію жизни во всей неподкрашенной трезвой правдѣ доходитъ у Островскаго до такого пуризма, что онъ скромно избѣгаетъ эффекта даже тамъ, гдѣ эффектъ самъ напрашивается подъ перо автора. Въ большинствѣ пьесъ Островскаго занавѣсъ падаетъ не въ самый роковой и потрясающій моментъ пьесы, какъ это обыкновенно дѣлаютъ драматурги, а немного спустя, во время обыденной сцены, чуть-что ни на полусловѣ какого-нибудь второстепеннаго дѣствующаго лица...

Пьесы Островскаго словно не оканчиваются, а прерываются, и авторъ старается внушить вамъ, что въ жизни нѣтъ

ни начала ни конца, и не найдете вы въ ней ни одного момента, послѣ котораго смѣло можно было бы поставить точку, такъ какъ далѣе слѣдовала бы полная пустота.

Вторая не менѣе существенная особенность пьесъ Островскаго заключается въ томъ, что онѣ не подходятъ ни подъ одну извѣстную намъ сценическую рубрику. По старымъ традиціямъ, Островскій называлъ свои пьесы то драмами, то комедіями; эти названія ни мало не соотвѣтствуютъ характеру піесъ Островскаго. Добролюбовъ очень мѣтко назвалъ ихъ *пьесами жизни*, и это названіе могло бы утвердиться за ними, если бы не было нѣсколько тяжеловато. Еще правильнѣе можно было-бы назвать пьесы Островскаго вульгарнымъ словомъ *представленія*. Дѣйствительно, онѣ ничего болѣе, какъ объективно-безпристрастныя представленія жизни безъ малѣйшаго побужденія что-либо осмѣять или оплакать и, въ свою очередь, въ этомъ заключается ихъ идеальная реальность. Въ жизни вы нигдѣ не найдете ни исключительно комическаго ни исключительно трагическаго, не встрѣтите ни одного человѣка, который только и дѣлалъ-бы, что смѣшилъ васъ или заставлялъ ужасаться. Люди существуютъ изо дня въ день, опутанные разными мелочами и дрязгами, при чемъ высокое и низкое, великое и смѣшное перемѣшано бываетъ въ самомъ пестромъ хаосѣ. Цѣль истинно реальной сцены заключается не въ томъ, чтобы непроходимою стѣною отдѣлить контрасты жизни, какъ это дѣлала старинная сцена, а чтобы раскрывать радужную игру жизни во всѣхъ прихотливыхъ комбинаціяхъ ея безконечно сложныхъ элементовъ. Это именно мы и видимъ въ пьесахъ Островскаго.

Нѣтъ никакой возможности подвести эти пьесы подъ одно какое-нибудь начало, въ родѣ, напримѣръ, борьбы чувства съ долгомъ, коллизіи страстей, ведущихъ за собою фатальныя возмездія, антагонизма добра и зла, прогресса и невѣжества и пр. Это—пьесы самыхъ разнообразныхъ жизненныхъ отношеній. Люди становятся въ нихъ, какъ и въ жизни, другъ къ другу въ различныя обязательныя условія, созданныя прошлымъ, или случайно сходятся на жизненномъ пути, а такъ какъ характеры ихъ и интересы находятся въ антагонизмѣ,

то между ними возникають враждебныя столкновенія, исходъ которыхъ случаенъ и непредвиденъ, завися отъ разнообразныхъ обстоятельствъ: иногда побѣждаетъ наиболѣе сильная сторона, къ общему благополучію или къ общему несчастію и гибели. Но развѣ мы не видимъ въ жизни, что порою вдругъ вторгается какой-нибудь новый и посторонній элементъ и рѣшаетъ дѣло совершенно иначе? Ничтожная случайность, произведя ничтожную перемѣну въ расположеніи духа героевъ драмы, можетъ повести за собою совершенно неожиданныя послѣдствія.

Поэтому въ пьесахъ Островскаго, какъ и въ жизни, вы не предвидите, чѣмъ кончится дѣло,. свадьбою или смертью"... (Слѣдуютъ примѣры).

„При такой случайности возникновенія и исхода драмы, казалось-бы, не можетъ имѣть и мѣста идея фатума, тяготѣющаго надъ судьбою героевъ. Тѣмъ не менѣе въ пьесахъ Островскаго вы найдете своего рода фатумъ, еще въ большей степени дѣлающій героевъ неотвѣтственными, чѣмъ фатумъ древней трагедіи. Онъ заключается въ томъ, что разъ извѣстная среда и масса условій создали тотъ или другой типъ, человѣкъ фатально дѣйствуетъ въ рамкахъ этого типа, не можетъ поступать иначе и сознаетъ себя въ полномъ правѣ въ этомъ отношеніи. Обратите вниманіе, что у Островскаго чувствуютъ угрызенія совѣсти одни безхарактерные герои, вродѣ Кисельникова въ *Пучинѣ*. Настоящіе-же трагическіе злодѣи, каковы Безсудный, Уланбекова, Кабанова, считаютъ себя правыми передъ судомъ своей совѣсти послѣ самыхъ ужасныхъ поступковъ. Кабанова оказывается способна глумиться надъ трупомъ Катерины, убитой ея безчеловѣчнымъ деспотизмомъ, говоря сыну: „о ней и плакать-то грѣхъ".

Этотъ глубоко-философскій взглядъ на невѣжественность людей, чисто евангельское „не вѣдятъ-бо, что творятъ", ведетъ Островскаго къ высокому безпристрастію. Подобно Пимену Пушкина, Островскій „спокойно зритъ на правыхъ и виновныхъ, не вѣдая ни жалости ни гнѣва". Въ этомъ сознаніи безотвѣтственности лицъ лежитъ глубоко-примиряющее начало, проникающее произведенія Островскаго. Ни изъ одной

пьесы, какъ-бы она мрачно ни кончилась, не выносите вы безусловно мрачнаго и безотраднаго чувства, вродѣ того, что правда всегда страдаетъ, а зло торжествуетъ, и что жизнь есть грязный аггломератъ пошлостей и гадостей, напротивъ того, всѣ дѣла человѣческія, со всею ихъ суетою, страстями, пороками, пошлостями и мерзостями, являются ничтожными частностями, сливающимися и стушевывающимися въ красотѣ и гармоніи Божьяго міра, взятаго въ его цѣломъ"... (Слѣдуютъ примѣры).

„Это міровоззрѣніе жизнерадостное, всепрощающее и примиряющее васъ со всѣми частными преходящими напастями, во имя вѣры въ вѣковѣчную премудрость, ведущую міръ ко всеобщему благу, составляетъ глубоко народную черту произведеній Островскаго, и одно это ставитъ его на недосягаемую высоту.

***

Мы уже говорили, что у Островскаго въ различные періоды его жизни замѣтно было подчиненіе тѣмъ или другимъ литературнымъ направленіямъ. Но это слѣдуетъ принимать условно. Направленія и вѣянія времени, которымъ подчинялся Островскій, отражались въ пьесахъ его лишь до нѣкоторой степени, и ни одному не отдавался онъ всецѣло, а шелъ своей самостоятельною дорогою, оставаясь непреклонно вѣренъ самому себѣ и повинуясь лишь призывамъ своего творчества, подобно магнитной стрѣлкѣ, которая, какъ-бы ни отклонялась вправо или влѣво, никогда не забываетъ завѣтнаго полюса.

Этимъ завѣтнымъ полюсомъ для Островскаго была жизнь, представляющая рядъ явленій относительныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ сложныхъ. Островскій всегда памятовалъ, что явленія эти нельзя подводить подъ одну какую-нибудь мѣрку, что ничего не найдете вы въ жизни ни безусловно совершеннаго ни безнадежно дурного, и то, что заслуживаетъ полнаго отрицанія подъ однимъ угломъ зрѣнія, можетъ представиться совсѣмъ инымъ, если мы взглянемъ на это-же самое съ другой точки зрѣнія и при иныхъ сопоставленіяхъ. Такъ, напримѣръ, та-же замоскворѣцкая жизнь съ точки зрѣнія просвѣщеннаго евро-

пеизма можетъ представиться сплошнымъ агломератомъ непроходимаго невѣжества, дикой грубости нравовъ, возмутительнаго самодурства, наглаго надувательства и отсутствія малѣйшихъ понятій о чести, совѣсти, чувствѣ человѣческаго достоинства. Но при этомъ могутъ быть приняты во вниманіе и многія иныя стороны того-же быта, напримѣръ, что сквозь всю грубую, закорузлую кору его пробиваются здѣсь часто живые, горячіе ключи славянскаго добродушія, мягкости и любвеобилія, что, наконецъ, если поставить эту среду рядомъ съ помѣщичьей той-же эпохи, первая пожалуй выигрывала-бы и по чистотѣ нравовъ, по цѣльности характеровъ и богатству жизненной энергіи.

Вслѣдствіе стремленія Островскаго не упустить изъ виду разнородныхъ элементовъ, какіе входили въ изображаемыя имъ явленія жизни, и происходило то странное явленіе, что многія пьесы его производили неопредѣленное впечатлѣніе, смущавшее рецензентовъ, не знавшихъ, къ какому лагерю отнести писателя. Славянофиламъ не нравилось, что Островскій ко многимъ явленіямъ относится такъ же отрицательно, какъ относилась къ нимъ натуральная школа; западники подозрѣвали въ тѣхъ-же самыхъ пьесахъ славянофильскія тенденціи. На самомъ-же дѣлѣ въ нихъ была одна только правда жизни въ тѣхъ сложныхъ комбинаціяхъ, въ какихъ эта правда существуетъ въ дѣйствительности.

Замѣчательно, что по мѣрѣ того, какъ Островскій жилъ и развивался, въ слѣдующихъ одна за другою пьесахъ его вы встрѣчаете все большія и большія осложненія. Ни одного новаго направленія и вѣянія не упускалъ онъ изъ виду и, какъ пчела, изъ каждаго вновь расцвѣтающаго цвѣтка высасывалъ для себя одинъ медъ; бралъ изъ направленія лишь то, что было въ немъ наиболѣе жизненнаго, оставляя на долю другихъ пользоваться односторонностями и крайностями ученія.

А. Скабичевскій.

***

„Комедіи Островскаго это—пьесы жизни“.
Добролюбовъ.

*) Почти любая изъ комедій Островскаго, будь она даже единственнымъ произведеніемъ автора, сдѣлала бы его знаменитымъ писателемъ, и мы въ теченіе многихъ десятковъ лѣтъ наслаждались бы прекраснѣйшей картинкой нравовъ или русскаго купечества или русскаго чиновничества. Приблизительно таковъ и былъ отзывъ объ одномъ изъ первыхъ произведеній нашего драматурга, высказанный кн. Одоевскимъ, который, признавая въ русской драматической литературѣ только три произведенія („Недоросль“, „Горе отъ ума“ и „Ревизоръ“), сказалъ, что онъ поставилъ бы нумеръ четвертый на комедію Островскаго „Свои люди—сочтемся“. Но, какъ всѣмъ намъ извѣстно, Островскій оставилъ не одну комедію, а громадное, неоцѣнимое наслѣдство, въ видѣ цѣлой галлереи самыхъ разнообразныхъ художественныхъ драматическихъ произведеній, которыя создали ему славу великаго драматурга, равнаго своимъ великимъ предшественникамъ Гоголю и Грибоѣдову. Эта галлерея состоитъ приблизительно изъ пятидесяти картинъ **), то ярко-комическихъ, то глубоко-драматическихъ. При этомъ надо замѣтить, что въ произведеніяхъ Островскаго заключается гораздо больше матеріала, чѣмъ на эти пятьдесятъ комедій, драмъ, хроникъ и сценъ; изъ многихъ тамъ и сямъ разбросанныхъ мыслей, фактовъ и дѣйствующихъ лицъ, болѣе практичному драматургу смѣло можно было бы скроить еще не одно, не менѣе цѣльное и прекрасное, драматическое произведеніе.

Достоинства произведеній Островскаго многочисленны и неоднократно указывались и оспаривались критикой; въ нашу задачу не входитъ критическій анализъ самихъ произведеній Островскаго, и потому мы укажемъ только на нѣкоторыя отли-

*) А. А. Ѳоминъ. „Положеніе русской женщины въ семьѣ и обществѣ по произведеніямъ А. Н. Островскаго“. „Русская мысль“ 1899 г, № 1.

**) Оригинальныхъ и самостоятельныхъ - 47; въ сотрудничествѣ съ другими лицами - 5; и кромѣ того переводныхъ и передѣланныхъ — 12. Всего—64 произведенія.

чительныя черты ихъ, на тѣ, которыя имѣютъ непосредственное отношеніе къ нашей темѣ.

Въ произведеніяхъ Островскаго всѣ дѣйствующія лица — типы въ самомъ точномъ смыслѣ этого слова, а всѣ событія — обыденныя стеченія обстоятельствъ при обыкновенномъ же положеніи вещей и дѣлъ. Очень рѣдко только встрѣчаются исключительныя личности и выходящіе изъ ряда вонъ факты. Героевъ слова или дѣла нѣтъ въ этой средней во всѣхъ отношеніяхъ средѣ, и потому ни дурные люди не совершаютъ у него эффектно скверныхъ поступковъ, ни добродѣтельные не отличаются какими бы то ни было громкими дѣлами или выдающейся дѣятельностью на какомъ либо поприщѣ. А въ русской художественной литературѣ до и во времена Островскаго, можетъ быть, даже болѣе чѣмъ во всякой другой литературѣ, обыкновенно были выводимы или особенно порочные, или односторонніе характеры, или же сравнительно идеальные, но во всякомъ случаѣ выдающіеся типы. У Островскаго же взята та сѣрая, будничная жизнь, которая и составляетъ настоящую жизнь народа безъ всякихъ прикрасъ и подчеркиваній.

Что касается вообще содержанія произведеній Островскаго, то мы должны указать на извѣстную деликатность художника въ этой драматической живописи; надо замѣтить, что у него семейныя отношенія всегда на первомъ планѣ, и такъ какъ внѣсемейныя отношенія онъ не вводитъ въ свою задачу, то у него почти нѣтъ ни описанія кутежей и мотовства, ни тѣмъ болѣе спеціальныхъ характеристикъ любовниковъ и любовницъ въ видѣ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, и только въ очень рѣдкихъ случаяхъ являются они на сцену, для того чтобы такъ или иначе освѣтить семейныя отношенія.

Далѣе, всѣ бытовыя сочиненія Островскаго, съ одной стороны, а историческія, съ другой, указываютъ на непосредственную связь и послѣдовательность въ развитіи русскаго быта за послѣднія два-три столѣтія.

Затѣмъ очень важно отмѣтить единство или цѣльность сочиненій Островскаго во всей ихъ совокупности, состоящую въ томъ, что нашъ художникъ не разбрасывается въ своихъ сочиненіяхъ по разнымъ, не имѣющимъ между собою связи,

вопросамъ, не перебѣгаетъ отъ одного предмета къ другому, а постепенно (хотя и не соблюдая какого-либо особеннаго плана, что собственно и невозможно въ художественномъ творчествѣ), захватываетъ одну извѣстную тему съ различныхъ сторонъ, разрабатываетъ то однѣ, то другія детали, не отклоняясь въ стороны и не увлекаясь иногда очень соблазнительными, но не имѣющими съ основной идеей связи, вопросами. Это очень важное достоинство, и очень немногіе драматурги, не только русскіе, но и иностранные, написавшіе даже не такъ много произведеній, были настолько вѣрны этому единству темы затронутыхъ вопросовъ во всѣхъ своихъ произведеніяхъ, какъ Александръ Николаевичъ Островскій. Эту одну общую для всѣхъ произведеній Островскаго тему можно формулировать приблизительно такъ: „характеристика быта русскаго средняго класса въ его обыденной жизни въ серединѣ XIX вѣка“.

Вѣдь, нашъ средній классъ играетъ въ текущемъ столѣтіи очень важную роль въ развитіи русскаго народа. Низшіе классы и до сихъ поръ еще почти не образованы, мало развиты, грубы и не отесаны, какъ гранитныя скалы Финляндіи, и потому долго еще придется ждать ихъ болѣе или менѣе дѣятельнаго участія въ дѣлѣ прогресса. Высшіе классы, какъ и вездѣ, слишкомъ нѣжной организаціи для тернистаго пути къ достиженію идеаловъ. Центръ тяжести силы народной лежитъ въ среднемъ классѣ, который, какъ среднее ариѳметическое, даетъ наиболѣе точную характеристику портрета народа во весь его ростъ. Это очевидно ясно представилъ себѣ и Островскій, когда онъ посвятилъ всю свою дѣятельность художественному изображенію этого класса, изрѣдка только обращаясь къ высшему и низшему классамъ, если того требовала полнота изображаемой имъ картины, и указывая этимъ самымъ на непосредственную связь всѣхъ классовъ между собою.

Нельзя не замѣтить, что большинство нашихъ писателей касались чаще всего, такъ сказать, наносныхъ чертъ нашего характера, временно возникавшихъ подъ вліяніемъ тѣхъ или другихъ литературныхъ, политическихъ, общественныхъ или философскихъ теченій на Западѣ и касающихся главнымъ образомъ интеллигентнаго класса: таковы сочиненія Лермонтова, Тургене-

ва, Писемскаго и друг., или же писатели наши обращали свое вниманіе на какія-нибудь отдѣльныя мѣстности, классы или слои общества: таковы Грибоѣдовъ, Печерскій, Успенскій и друг. У Островскаго же нѣтъ ни высшей аристократіи, ни мужичка-крестьянина, но зато средній классъ схваченъ во всей его полнотѣ и разнообразіи; есть у него и чиновникъ, начиная съ писаришки, макающаго изъ помадной банки и бѣгающаго какъ мальчишка-подмастерье за водкой и квасомъ, и кончая важнымъ превосходительнымъ генераломъ; есть у него и купецъ, начиная отъ мелкаго лавочника и трактирщика, и кончая первогильдейнымъ „самимъ", ворочающимъ капиталами, фабриками и заводами; есть у него и мѣщанинъ-бѣднякъ, и помѣщикъ, и учащіе, и учащіеся, выучившіеся и недоучившіеся и т. д. Всѣ они проходятъ передъ нами, какъ живые, какъ будто въ эдиссоновскомъ кинематографѣ.

Указанное единство темы во всѣхъ произведеніяхъ Островскаго, какъ бы само собой, вызвало еще одно важное достоинство — полноту и рельефность исполненія этой темы, которая, благодаря рѣдкому таланту автора, не получила какой-либо односторонней или спеціальной окраски, а напротивъ отличается глубиной мысли, правильностью постановки вопроса и точки зрѣнія автора и замѣчательной жизненностью.

Вотъ почему до сихъ поръ мы съ такой охотой идемъ въ театръ на пьесы Островскаго, хотя бы и видѣли ихъ не одинъ разъ. И потому же до сихъ поръ ни одна новая пьеса изъ всей массы пьесъ, поставляемой новыми драматургами и драматическихъ дѣлъ мастерами, не могла замѣнить намъ комедіи Островскаго. И если когда-либо въ далекомъ будущемъ его произведенія утратятъ интересъ современности, то за ними навсегда останется интересъ исторически-бытовой. Общая картина нравовъ и состоянія общественнаго развитія XIX-го вѣка, какъ она нарисована Островскимъ, всегда будетъ лучшимъ художественнымъ украшеніемъ исторіи этого періода. И можно быть увѣреннымъ, что каждый изъ нашихъ потомковъ XX столѣтія, читая или смотря на сценѣ драматическія произведенія Островскаго, также какъ и мы, почувствуетъ въ нихъ что-то очень близкое и родное.

Но кромѣ общей картины характеристики быта русскаго средняго класса въ его обыденной жизни въ серединѣ XIX вѣка, на которую критики обратили уже вниманіе, мы находимъ во всѣхъ произведеніяхъ Островскаго еще одну обширную тему, которая неразрывно связана съ первой и во всѣхъ произведеніяхъ переплетается съ ней какъ древній русскій орнаментъ въ его безконечныхъ изгибахъ и связяхъ,—это тѣ или другія черты *положенія русской женщины въ семьѣ и обществѣ*. На этотъ вопросъ критиками Островскаго было обращено сравнительно мало вниманія, и никѣмъ этотъ вопросъ не былъ разработанъ во всемъ объемѣ богатаго матеріала, предложеннаго намъ великимъ драматургомъ. Въ настоящей статьѣ мы постараемся дать возможно цѣльный очеркъ этого вопроса, который въ переживаемое нами время, въ виду все усиливающагося движенія въ защиту женщины какъ за границей, такъ и у насъ, представляетъ, можно сказать, насущный интересъ.

Наконецъ, во внѣшней, такъ и во внутренней художественной обработкѣ произведеній Островскаго главныя достоинства это—простота, естественность и жизненность, въ одно и то же время фотографически-точныя и художественно-рельефныя; достоинства, непоколебленныя ни жестокимъ временемъ ни придирчивой критикой. Очень остроумно выразился по этому поводу одинъ изъ историковъ литературы; по его словамъ, Островскій „какъ будто только всего и сдѣлалъ, что сломалъ стѣнку передъ чужой квартирой и представилъ вамъ смотрѣть, что въ этой квартирѣ дѣлается *).

Кромѣ всѣхъ вышеуказанныхъ достоинствъ произведеній нашего драматурга, есть еще одно важное обстоятельство, благодаря которому, если мы интересуемся успѣшнымъ развитіемъ женскаго вопроса, мы должны отдать предпочтеніе именно произведеніямъ Островскаго. Имъ затронуты такія глубокія основы русской жизни и такіе слои его, которые сложились вѣками исторической жизни и не зависятъ отъ чьихъ-либо прихотей, и которые, вмѣстѣ съ тѣмъ, не могутъ исчезнуть не только теперь, но и не исчезнутъ еще и черезъ нѣсколько

*) *Скабичевскій*: „Исторія новѣйшей литературы“, стр. 428.

десятковъ лѣтъ. И поэтому ко всему тому, про что мы, подразумѣвая періодъ полувѣковой дѣятельности Островскаго въ серединѣ текущаго столѣтія, говоримъ: „было и случалось“, мы смѣло можемъ и теперь и, вѣроятно, еще довольно долго прибавлять: „это есть и случается и по настоящее время“.

И вотъ когда всѣ герои этихъ „пьесъ жизни“ проходятъ передъ нами со всѣми своими чадами и домочадцами, среди которыхъ авторомъ особенное вниманіе удѣлено матерямъ, женамъ и дочерямъ, то у насъ является невольно непреодолимое желаніе познакомиться съ ихъ житьемъ-бытьемъ. А узнавъ, какъ сложились условія ихъ быта, что сдѣлали жизнь и исторія съ нашими героинями, мы увидимъ, какой матеріалъ, по мнѣнію нашего драматурга, можетъ быть въ распоряженіи нашего и будущихъ поколѣній.

Вмѣстѣ съ Островскимъ намъ приходится обратиться къ русской старинѣ. Имъ самимъ, очевидно, съ глубоко обдуманной цѣлью—мы знаемъ, что онъ спеціально занимался изученіемъ русской исторіи и старины,—было написано нѣсколько историческихъ произведеній. Въ нихъ, отчасти на основаніи историческихъ данныхъ, отчасти благодаря своей художественной проницательности и чутью, онъ болѣе или менѣе вѣрно возстановилъ передъ нами въ яркихъ образахъ бытъ древней Руси, лежащій въ основѣ формъ существующихъ въ настоящее время.

Итакъ, обратимся къ XVI и XVII вѣкамъ. Тогда Русь была еще такой страной, къ которой безъ малѣйшаго преувеличенія можно отнести характеристику Замоскворѣчья въ текущемъ столѣтіи, сдѣланную чиновникомъ Василіемъ Дмитріевичемъ Досужевымъ въ комедіи „Тяжелые Дни“. По его словамъ, это такая страна, гдѣ „дни раздѣляются на легкіе и тяжелые; гдѣ люди твердо увѣрены, что земля стоитъ на трехъ рыбахъ, и что, по послѣднимъ извѣстіямъ, кажется, одна начинаетъ шевелиться: значитъ, плохо дѣло,—гдѣ заболѣваютъ отъ дурного глаза, а лѣчатся симпатіями; гдѣ есть свои астрономы, которые наблюдаютъ за кометами и разсматриваютъ двухъ человѣкъ на лунѣ; гдѣ своя политика, и тоже получаются депеши, но только все больше изъ Бѣлой Арапіи и странъ, къ ней прилегающихъ“ (т. III, стр. 293).

А въ комедіи „Комикъ XVII столѣтія“ мы видимъ умилительную сцену, какъ старикъ подьячій, сидя въ чистой избѣ на деревянной лавкѣ, читаетъ рукопись Домостроя:

„А дѣти аще небрегомы будутъ,
Въ ненаказаніи отцо́въ живя,
Что согрѣшатъ иль злое что содѣютъ,
Отцамъ и матерямъ отъ Бога грѣхъ,
А отъ людей укоръ и поношенье,
Въ дому тщета и скорби, и убытки,
А отъ судей соромота, продажа“.
Премудрыя слова отца Сильвестра,
А далѣе читаемъ: „Како дѣти
Спасати страхомъ...“ „Не ослабѣвай,
Біа младенца. Аще бо жезломъ
Біешь его, на здравіе бываетъ;
Казни измлада сына своего
И ребра сокрушай, покуда малъ;
А выростетъ—не дастся“. Это правда,
Великій былъ мудрецъ отецъ Сильвестръ!“

(т. VIII, стр. 162).

Старый служака съ чувствомъ наслаждается тѣмъ, что составляетъ для него единственный „словесный медъ и пищу для души“. И хотя онъ сознаетъ, что питается „премудростью чужой“, но эта премудрость пришлась ему по душѣ, и онъ, не смущаясь ничѣмъ, проводитъ ее въ свою среду и передаетъ ее своимъ сынамъ и внукамъ въ назиданіе и безпрекословное исполненіе. Сыны же и внуки, не просвѣщенные еще, подобно намъ, ни образованіемъ, ни критикой, ни анализомъ, какъ бы по инерціи слѣдуютъ завѣтамъ отцовъ и оказываются особенно консервативными въ томъ именно вопросѣ, который не только не менѣе, но болѣе всѣхъ другихъ требовалъ обновленія и кореннаго измѣненія. Это—въ вопросѣ о положеніи женщины, изъ котораго непосредственно вытекаютъ два другіе вопроса: о семьѣ и отношеніяхъ общественныхъ. Конечно, нельзя утверждать, что только идеи Домостроя являются главной причиной застоя и отсталости нашей общественной жизни. Вмѣстѣ съ нимъ и не менѣе его виноваты подготовившія ему для прививки плодотворную почву

татарщина со всѣми ея послѣдствіями антикультурнаго нашествія, а еще раньше Византія, которая принесла съ собой въ молодую русскую жизнь нравственный упадокъ и развратъ, господствовавшій въ этомъ блестящемъ, но вымиравшемъ царствѣ роскоши и пресыщенія. Какъ бы то ни было, но намъ приходится считаться съ результатами всѣхъ этихъ историческихъ наслѣдствъ, которыя, судя справедливо и безпристрастно, оказали вообще печальное вліяніе на всю русскую жизнь, а въ частности пріостановили и исказили нормальное развитіе русской женщины, которая, попавъ въ тяжелыя условія существованія, не могла сдѣлаться, подобно тому, какъ это было у нѣкоторыхъ древнихъ народовъ, нравственнымъ центромъ семьи и общества.

А. Ѳоминъ.

КРИТИКА ПЯТИДЕСЯТЫХЪ ГОДОВЪ.

„**Бѣдная Невѣста**". Комедія въ 5 дѣйствіяхъ.

*) Мы рѣдко разбираемъ въ отдѣлѣ критики сочиненія, появляющіяся въ печати не особой книгой; но намъ, съ одной стороны, хотѣлось доказать наше вниманіе къ молодому писателю, такъ высоко поставленному сочинителями московскихъ критикъ, и дѣйствительно замѣчательному и даровитому; съ другой стороны, мы желали, по мѣрѣ возможности, загладить нашу вину передъ нимъ, — вину, замѣтимъ кстати, общую намъ со всѣми нашими журнальными собратіями и состоящую въ томъ, что о первой извѣстной комедіи г. Островскаго не было сказано ни слова.

Мы и теперь говорить о ней не станемъ, предоставляя себѣ сдѣлать это современемъ: о ней нельзя говорить поверхностно и въ короткихъ словахъ. Мы только подѣлимся теперь съ читателями впечатлѣніемъ, произведеннымъ на насъ „Бѣдной Невѣстой".

Результатъ нашего чтенія былъ слѣдующій: талантъ у г. Островскаго есть, и замѣчательный,—мы даже готовы не отказаться отъ нашихъ надеждъ на будущее его значеніе, возбужденныхъ въ насъ первымъ произведеніемъ г. Островскаго; но для того, чтобы онѣ могли оправдаться, необходимо г. Островскому—и мы просимъ его видѣть въ нашихъ словахъ выраженіе самыхъ искреннихъ убѣжденій — необходимо ему отказаться отъ ложной манеры, которую онъ себѣ какъ бы придалъ и которой не было замѣтно въ „Своихъ Людяхъ"...

---

*) И. С. Тургеневъ. „Современникъ" 1852 г., т. 32, № 3. Статья подписана буквами И. Т. и озаглавлена: „Нѣсколько словъ о новой комедіи г. Островскаго: *Бѣдная Невѣста*".

Но прежде чѣмъ мы объяснимъ, въ чемъ, по нашему мнѣнію, состоитъ эта ложная манера, необходимо вкратцѣ разсказать самое содержаніе „Бѣдной Невѣсты".

Оно очень просто. У Анны Петровны, вдовы бѣднаго чиновника, дочь, Марья Андреевна, невѣста. Мать всячески старается ее пристроить; въ этомъ дѣлѣ помогаетъ ей старинный другъ ея мужа, нѣкто г. Добротворскій. За Марьей Андреевной ухаживаютъ молодые люди: Милашинъ и Меричъ: въ Мерича она сама влюблена; въ нее влюбленъ нѣкто Хорьковъ; мать Хорькова тоже вдова, мѣщанка, сильно хлопочетъ о своемъ сынѣ. Между тѣмъ г. Добротворскій рекомендуетъ г. Беневоленскаго, чиновника; чиновникъ этотъ очень можетъ помочь Аннѣ Петровнѣ въ тяжбѣ, угрожающей всему ея состоянію; онъ влюбляется въ Марью Андреевну и предлагаетъ ей свою руку. Вдова соглашается и начинаетъ вмѣстѣ съ Добротворскимъ убѣждать Марью Андреевну, которая передъ этимъ только что имѣла первое объясненіе въ любви съ Меричемъ. Марья Андреевна проситъ трехдневной отсрочки, въ надеждѣ на своего возлюбленнаго; но возлюбленный оказывается несостоятельнымъ, боится брака, думаетъ только, какъ бы отдѣлаться благополучно, и Марья Андреевна рѣшается выйти за Беневоленскаго.

Мы не можемъ сказать, что сообщили читателямъ содержаніе комедіи г. Островскаго: это едва ли ея остовъ; но такъ какъ, вѣроятно, она будетъ прочтена всѣми, то намъ не для чего вдаваться въ большія подробности. Мы желали только обозначить главныя точки на нашемъ пути.

Первое, что мы должны замѣтить въ комедіи г. Островскаго, чему мы съ удовольствіемъ отдаемъ полную справедливость, это—истина всѣхъ выведенныхъ имъ лицъ—всѣхъ, исключая главнаго лица—бѣдной невѣсты. Дѣйствительно, всѣ эти лица живы, несомнѣнно живы и истинны, хотя ни одно изъ нихъ не доведено до торжества поэтической правды, когда образъ, взятый художникомъ изъ нѣдръ дѣйствительности, выходитъ изъ рукъ его типомъ, и самое названіе, какъ, напримѣръ, названіе Хлестакова, теряетъ свою случайность, и становится нарицательнымъ именемъ. Этой судьбы не дождаться

ни одному изъ лицъ господина Островскаго. А между тѣмъ имъ затронута одна струна, которая до сихъ поръ въ области искусства, издавала только слабые звуки,—а именно: струна наивности, нецеремонности, какой-то дѣтской откровенности въ эгоизмѣ. Всѣ лица комедіи г. Островскаго эгоисты, наивные эгоисты, исключая бѣдной невѣсты, Хорькова (о которомъ мы поговоримъ ниже), да еще, можетъ быть, старика Добротворскаго; но особенно отлично выразился этотъ эгоизмъ въ лицахъ молодыхъ людей Милашина и Мерича и въ лицѣ грубоположительнаго г. Беневоленскаго. Эти три лица очень хороши, особенно Милашинъ — юноша завистливый, мелкій, скучный, неотвязный, который все поетъ, прощается, не уходитъ и преспокойно досадуетъ и удивляется, отчего не всякое чужое счастіе ему достается,—и крѣпкоголовый, дюжій, расчетливый и дѣловой Беневоленскій. Меричъ, предметъ любви бѣдной невѣсты, тоже хорошъ; онъ разнится тѣмъ отъ Милашина, что, будучи недуренъ собой, меньше завидуетъ и досадуетъ, а напротивъ щеголяетъ своими побѣдами и вообще порядочный фатъ, хотя труслпвъ и остороженъ до крайности. Эгоизмъ и въ немъ рѣзко проявляется; напримѣръ, онъ входитъ къ Марьѣ Андреевнѣ. „Какъ я рада! какъ я ждала тебя, Владиміръ!“ восклицаетъ она. — „Мы одни?“ спрашиваетъ онъ.—„Одни“. И онъ немедленно ее цѣлуетъ. Вообще онъ въ присутствіи Марьи Андреевны только и думаетъ объ одномъ—какъ бы поцѣловать ее поскорѣй. Должно сознаться, что пошлость и эгоизмъ въ сопряженіи съ молодостью необыкновенно рѣзко и вѣрно схвачены г. Островскимъ. Но намъ показалось, что сцена, въ которой Меричъ объясняется въ любви къ Марьѣ Андреевнѣ, не удалась г. Островскому. Мы понимаемъ намѣреніе автора, когда онъ влагаетъ ему въ уста книжныя рѣчи; но эти рѣчи въ самой своей незначительности—незначительны. Видно, тайна „возводить въ перлъ созданія“ даже самую пошлость не всякому дается... Но объ отношеніяхъ Мерича съ Марьей Андреевной мы поговоримъ впослѣдствіи, такъ же, какъ о характерѣ самой бѣдной невѣсты. Намъ хочется теперь сказать нѣсколько словъ о ея матери—Аннѣ Петровнѣ, а также и о матери Хорькова. Въ

очертаніи именно этихъ двухъ характеровъ особенно ясно высказывается та ложная манера, о которой мы говорили выше. Эта ложная манера состоитъ въ подробномъ до крайности и утомительномъ воспроизведеніи всѣхъ частностей и мелочей каждаго отдѣльнаго характера, въ какомъ-то ложно-тонкомъ психологическомъ анализѣ, который обыкновенно разрѣшается тѣмъ, что каждое лицо безпрерывно повторяетъ однѣ и тѣ же слова, въ которыхъ, по мнѣнію автора, и выражается его особенность. Мы не хотимъ этимъ сказать, чтобы эти слова были невѣрны, но художество не обязано только повторять жизнь, и во всѣхъ этихъ безконечно малыхъ чертахъ теряется та опредѣленность, строгость рисунка, которыхъ требуетъ внутреннее чувство читателя даже отъ самой разыгравшейся и смѣлой фантазіи. Невозможно перечесть, сколько разъ Анна Петровна говоритъ о себѣ, что она женщина слабая, *сырая*, что какъ можно безъ мужчины въ домѣ, и т. д. Положимъ, что это вѣчное хныканье идетъ къ ея брюзгливой, вялой и, при всей добротѣ, глубоко эгоистической натурѣ, но надобно же знать во всемъ и мѣру. Этотъ же самый пріемъ, состоящій въ безконечномъ повтореніи удачнаго или комическаго выраженія, употребляется г. Островскимъ постоянно, съ какими бы лицами онъ ни имѣлъ дѣло. Г-жа Хорькова повторяетъ безпрерывно, что она, конечно, женщина необразованная, а сынъ ея образованный, но все-таки уважаетъ ее. Служанка Дарья ни разу не выходитъ на сцену безъ одного и того же восклицанія; г. Добротворскій слова не скажетъ, не повторивъ, что онъ зналъ батюшку Марьи Андреевны съ дѣтства, и т. д. Къ чему спрашивается, человѣку съ талантомъ г. Островскаго приклеивать своимъ героямъ такіе ярлыки, напоминающіе свитки съ словами, выходящіе изо рта фигуръ на средневѣковыхъ картинахъ! Самыя даже лучшія лица, какъ-то: г-да Беневоленскій и Милашинъ, не избѣгали этой участи. Не говоря уже о томъ, что изъ этого вытекаютъ длинноты утомительныя, что веселый смѣхъ, возбужденный въ читателѣ первымъ появленіемъ комической фразы, уступаетъ, наконецъ, мѣсто чувству непріятнаго раздраженія при двадцатомъ повтореніи, мы готовы утверждать, что такого рода мелочная

разработка характера не истинна,—художественно не истинна, при всей своей внѣшней вѣроятности, и намъ кажется, что именно этотъ упрекъ болѣе всѣхъ другихъ долженъ быть чувствителенъ г. Островскому, при явномъ стремленіи его таланта къ простотѣ и правдѣ. Что бы сказалъ г. Островскій о пейзажистѣ, который вздумалъ бы отдѣлывать малѣйшіе фибры въ листочкахъ, малѣйшія песчинки на первыхъ планахъ своихъ картинъ? Намъ, помнится, случилось встрѣтить въ Римѣ живописца, который предлагалъ своимъ посѣтителямъ микроскопъ для лучшаго разсмотрѣнія мелочной отдѣлки своихъ произведеній; но не г. Островскому завидовать хитростному и кропотливому искусству этой мозаичной работы, не автору „Своихъ Людей“, этой замѣчательной драмы, замѣчательной особенно по ширинѣ и свободѣ манеры. Г. Островскій лучше насъ знаетъ, что Деннеръ, извѣстный писатель старушечьихъ лицъ, допускается въ кабинетахъ любителей какъ куріозумъ, и мы надѣемся, что г. Островскій доискивается для себя болѣе почетнаго мѣста, на которое, впрочемъ, его талантъ даетъ ему полное право.

Изъ всего сказаннаго нами слѣдуетъ, что не въ однихъ безпрерывныхъ повтореніяхъ упрекаемъ мы г-на Островскаго: мы упрекаемъ его въ излишнемъ раздробленіи характеровъ,—въ раздробленіи, доходящемъ до того, что каждая отдѣльная частичка исчезаетъ, наконецъ, для читателя, какъ слишкомъ мелкіе предметы исчезаютъ для зрѣнія. Г. Островскій въ нашихъ глазахъ, такъ сказать, забирается въ душу каждаго изъ лицъ, имъ созданныхъ; но мы позволимъ себѣ замѣтить ему, что эта безспорно полезная операція должна быть совершена авторомъ предварительно. Лица его должны находиться уже въ полной его власти, когда онъ выводитъ ихъ передъ нами. Это—психологія, скажутъ намъ; пожалуй, но психологъ долженъ исчезнуть въ художникѣ, какъ исчезаетъ отъ глазъ скелетъ подъ живымъ и теплымъ тѣломъ, которому онъ служитъ прочной, но невидимой опорой. Это, между прочимъ, не худо замѣтить и нѣкоторымъ нашимъ критикамъ, которые считаютъ долгомъ начать каждую свою статью ab ovo, какъ будто и въ критикѣ его убѣжденія, его коренныя правила не должны перейти

въ плоть и кровь, и онъ всякій разъ обязанъ выставлять ихъ напоказъ передъ собой и читателями, какъ какіе-нибудь верстовые столбы, чтобы не сбиться съ дороги. Притомъ эта мелочная, копотливая манера неумѣстна особенно въ драматическомъ произведеніи, гдѣ она замедляетъ и охлаждаетъ видъ дѣйствія, и гдѣ намъ дороже всего тѣ простыя, внезапныя движенія, въ которыхъ звучно высказывается человѣческая душа,—подобныя, напримѣръ, хоть этой чертѣ, взятой нами у самого г-на Островскаго. Марья Андреевна собирается сказать Меричу свое горе—предложеніе ненавистнаго г-на Беневоленскаго. Меричъ прерываетъ ее замѣчаніемъ, что у ней хорошіе глазки, что такъ и хочется поцѣловать ее. Марья Андреевна, вся судьба которой рѣшается въ это мгновеніе, восклицаетъ наконецъ:

„Да ты послушай, ради Бога!"

Меричъ.

Хорошо, хорошо; слушаю.

Марья Андреевна.

Не успѣла я еще опомниться отъ твоего поцѣлуя *(закрываетъ глаза руками: Меричъ ее цѣлуетъ)*, пріѣхалъ этотъ Беневоленскій, онъ грубъ, необразованъ, просто ужасъ.

Меричъ.

Мери, вѣдь, это скучная исторія.

Въ этихъ немногихъ словахъ, въ невольномъ движеніи Маши, въ поступкѣ Мерича—открывается намъ болѣе глубокій взглядъ въ сущность характеровъ и отношеній Маши и Мерича, чѣмъ въ самыхъ тщательно выдѣланныхъ, такъ называемыхъ, психологическихъ анализахъ. Весь второй актъ, изъ котораго мы взяли вышеприведенныя слова, прекрасенъ съ начала до конца, исполненъ юмора, и меньше всѣхъ другихъ отзывается трудомъ, меньше другихъ пахнетъ лампой Демосѳена. (Третій актъ, напротивъ, весьма слабъ, и трудно читать

его безъ какого-то нетерпѣнія скуки; въ немъ какъ будто соединились всѣ недостатки г-на Островскаго). Во второмъ актѣ всѣ сцены хороши: разговоръ Марьи Андреевны съ Хорьковымъ, въ которомъ она, не подозрѣвая, что Хорьковъ въ нее влюбленъ, раздираетъ его сердце полупризнаніемъ своей любви къ Меричу; слѣдующій за тѣмъ разговоръ между Хорьковымъ и Милашинымъ, гдѣ этотъ молодой человѣкъ является въ полномъ блескѣ, наконецъ, появленіе г-на Беневоленскаго, его объясненія съ Анной Петровной, его внезапный вопросъ Марьѣ Андреевнѣ, въ которую онъ уже успѣлъ влюбиться: какія она конфеты любитъ?—все это отлично. Но пора намъ поговорить о Марьѣ Андреевнѣ. Прежде всего мы должны сказать, что замѣчанія, сдѣланныя нами выше таланту г-на Островскаго, не относятся къ характеру Марьи Андреевны. Создавая образъ этой молодой дѣвушки, онъ менѣе предавался своей обычной наклонности къ мелочному анализу, онъ явно искалъ большихъ линій, простора; Марья Андреевна почти ничего не повторяетъ, и между тѣмъ характеръ ея удался менѣе всѣхъ: видно, наши недостатки растутъ на одной почвѣ съ нашими достоинствами, и трудно вырвать одни, пощадивъ другія. Марья Андреевна — лицо рѣшительно не живое: она вся сочинена; впечатлѣніе, оставляемое ею, неясно, и, скажемъ болѣе, самъ авторъ это чувствуетъ. Доказательствомъ справедливости нашей догадки служатъ, между прочимъ, слова, вложенныя г. Островскимъ въ уста бѣдной невѣсты, съ явнымъ намѣреніемъ пояснить ими ея характеръ. Когда, напримѣръ, Марья Андреевна, въ пятомъ актѣ, уже рѣшившись выйти за Беневоленскаго, говоритъ: „страстность души, которая чуть не погубила меня, теперь мнѣ не нужна: для нея будетъ благородное употребленіе“ (она собирается исправить мужа), мы, перемѣнивъ мѣстоименіе изъ перваго лица въ третье, очень хорошо понимаемъ, что авторъ такъ о ней думаетъ и желаетъ, чтобы и мы были такого же мнѣнія о ней; но мы никакъ не можемъ вѣрить, что Марья Андреевна сама могла дѣйствительно произнести эти слова. Это—уловка Скриба, особенно въ его либреттахъ, заставлять людей говорить не то, что имъ слѣдовало бы сказать, а то, что о нихъ думаетъ въ это время

зритель; и если г. Островскій, при всемъ своемъ, повторяемъ, несомнѣнномъ стремленіи къ истинѣ, рѣшился прибѣгнуть къ той же манерѣ, значитъ онъ чувствовалъ самъ неясность созданнаго имъ характера и необходимость комментаріевъ. Эта неясность, это колыханіе сопровождаютъ Марью Андреевну въ продолженіе всей комедіи. Необходимости, жизненной необходимости въ ея образѣ нѣтъ. Авторъ добросовѣстно и старательно гоняется за ней—за этой неуловимой чертою жизни, и не достигаетъ ея до конца. Изъ математики намъ извѣстно, что переломанная на самые мелкіе углы прямая линія можетъ только безконечно приблизиться къ линіи круга, но никогда не сольется съ ней. Точно такъ же и умъ, трудъ, наблюденіе проводятъ только, если можно такъ выразиться, прямыя линіи. Одной поэзіи дана та „волнистая линія красоты", о которой говорилъ Гогартъ. — Особенно неудачны, между прочимъ, небольшіе, тоже объяснительные монологи, которыми заключается почти каждая сцена Марьи Андреевны. Напримѣръ: послѣ перваго объясненія въ любви, въ которомъ она и Меричъ что-то немножко круто начали говорить другъ другу *ты*, она, оставшись одна, произноситъ слѣдующія слова: „Онъ ушелъ... Хорошо ли я сдѣлала? Мнѣ стыдно и весело. Что, если это только шалость съ его стороны? Боже мой, какъ мнѣ совѣстно за себя! А если онъ любитъ въ самомъ дѣлѣ? Онъ всегда такой скучный, печальный! Ахъ, какъ бы мнѣ хотѣлось знать, любитъ ли онъ меня!" и т. д. Отъ этой небольшой тирады такъ и вѣетъ условной, театральной атмосферой. Насъ не удивляетъ, что Марья Андреевна влюбилась въ Мерича, этого совершенно недостойнаго ея молодого человѣка: мы знаемъ, что въ извѣстныя лѣта дѣвушки любятъ не въ силу какихъ нибудь особенныхъ заслугъ въ избранномъ предметѣ, но просто потому, что имъ пришла пора любить: но вся любовь ея завязывается и разыгрывается какъ-то натянуто-литературно. Она любитъ потому, что автору нужно заставить ее полюбить, чтобы на чувствѣ ея къ Меричу завязать интересъ пьесы, потомъ ввести обычную борьбу, которую разрѣшаетъ, обычная жертва; но читателю не вѣрится ни въ эту любовь, ни въ эту борьбу,—въ самое существованіе Марьи

Андреевны ему плохо вѣрится; а жертва ея не возбуждаетъ въ немъ ни сожалѣнія ни ропота: жертва ея проходитъ неоцѣненной, едва ли замѣченной... Окончательное же примиреніе остается совершенно непонятнымъ. Мы даже готовы согласиться, что читатель, искусившійся въ дѣлѣ чтенія, читатель, прослѣдившій большое количество тѣхъ призрачныхъ женскихъ лицъ, которыми такъ богата наша словесность, ихъ такъ называемыя страданія и радости,—„прослѣдитъ“, пожалуй, и это лицо, даже съ участіемъ; но на свѣжаго человѣка оно едва ли произведетъ глубокое впечатлѣніе, и кромѣ двухъ-трехъ горячихъ словъ, кромѣ послѣдняго прощанья Марьи Андреевны съ Меричемъ, гдѣ тотъ, отказавшись отъ ея руки и добившись отъ нея, что она его прощаетъ, объявляетъ, что все прекрасно,—кромѣ этой сцены, говоримъ, да еще послѣдующей съ Милашинымъ, гдѣ Маша, съ трудомъ удерживая рыданія, играетъ съ нимъ въ дураки,—едва ли отъ чего нибудь забьется сердце у этого свѣжаго человѣка. Но особенно напряженнымъ и, говоря техническимъ слогомъ, „резонерскимъ, сдѣланнымъ покажется ему конецъ, въ которомъ Марья Андреевна внезапно взглядываетъ на самое себя съ утилитарной точки зрѣнія, собираясь заняться исправленіемъ г. Беневоленскаго. Словомъ, какъ барышня, фигура Марьи Андреевны совершенно исчезаетъ передъ лицомъ какой-нибудь дочери городничаго, въ гоголевскомъ „Ревизорѣ“; какъ дѣвушка, она то отталкиваетъ насъ, какъ, напр., въ той сценѣ, гдѣ она сама требуетъ отъ Мерича, чтобы тотъ женился на ней; граціи въ ней тоже нѣтъ, и проходитъ она черезъ нашу душу какъ гость, котораго мы не поняли,—можетъ быть, потому, что нечего было въ немъ понимать. Видно, что г. Островскій хотѣлъ создать въ Марьѣ Андреевнѣ лицо значительное... но наше уваженіе къ его таланту заставляетъ насъ признаться, что образъ бѣдной невѣсты не удался.

Мы обѣщали сказать нѣсколько словъ о Хорьковѣ. Онъ является только въ двухъ сценахъ. Въ первой онъ сперва узнаетъ, что его не любятъ, а потомъ подучаетъ Милашина, какъ бы повредить Меричу, и даже, несмотря на благородство чувствъ своихъ, предлагаетъ Милашину перехваченныя письма счаст-

ливаго своего соперника; а во второй приходитъ на-веселѣ, проситъ прощенія за непріятности, причиненныя Аннѣ Петровнѣ его матерью, и плачетъ надъ Машею, уже рѣшившеюся на свадьбу съ Беневоленскимъ. Это лицо удалось г. Островскому, и показываетъ въ немъ замѣчательный драматическій инстинктъ; жаль, что онъ не развилъ его.

Изъ второстепенныхъ лицъ также хороши всѣ свахи: одна въ платочкѣ, другая въ чепцѣ... жаль, что онѣ слишкомъ напоминаютъ лицо извѣстной свахи въ „Женитьбѣ"!

Теперь намъ остается сказать нѣсколько послѣднихъ словъ о комедіи г-на Островскаго вообще. Общій колоритъ ея вѣренъ, хотя сухъ; недостатки ея, сколько намъ кажется, происходятъ частію отъ безсилія, частію отъ ложнаго направленія, даннаго силѣ. Замѣтимъ еще, что характеры, выведенные г-мъ Островскимъ, при всей вѣрности дѣйствительности, показываются намъ ровно настолько, насколько это нужно ходу дѣйствія. У первостепенныхъ мастеровъ это иначе. Мы очень хорошо знаемъ, каковъ Хлестаковъ за сценой и во всѣхъ положеніяхъ жизни. Внутренняя, драматическая, патетическая сторона „Бѣдной Невѣсты" намъ кажется вовсе не выдержанною; пьеса дѣйствительно умно задумана, могла бы быть трогательной, возбуждаетъ уваженіе къ таланту, къ уму автора— и только. Впрочемъ, и этого довольно. Ни одна сцена новаго произведенія г-на Островскаго не можетъ сравниться съ извѣстной окончательной сценой „Своихъ Людей".

Господинъ Островскій заставилъ своей „Невѣстой" забыть свои неудачные этюды; но онъ все еще въ долгу передъ читателемъ: онъ началъ необыкновенно, и читатель ждетъ отъ него необыкновеннаго. Со всѣмъ тѣмъ мы отъ всей души привѣтствуемъ комедію г-на Островскаго, желаемъ ему идти далѣе, расти, крѣпнуть, желаемъ ему въ особенности выпутаться изъ тѣхъ сѣтей, которыя онъ самъ наложилъ на свой талантъ... Да осуществятся въ немъ наши надежды! Онѣ не слишкомъ сильны.

И. С. Тургеневъ.



*) Въ 4-мъ № „Москвитянина“ помѣщена давно имъ обѣщанная пьеса г. Островскаго: *Бѣдная Невѣста.*

Имя г. Островскаго извѣстно публикѣ по первой его комедіи, о которой критика не сказала еще отчетливаго мнѣнія, да по двумъ драматическимъ этюдамъ: „Утро молодого человѣка“ и „Неожиданный Случай“, о которыхъ критика имѣла право отзываться невыгодно. Теперь сужденію ея подлежитъ новое произведеніе молодого автора, такъ справедливо пріобрѣтшаго извѣстность первой комедіей.

Изложимъ прежде содержаніе пьесы, останавливаясь преимущественно на тѣхъ мѣстахъ, безъ которыхъ нельзя опредѣлить ни характеровъ дѣйствующихъ лицъ ни значенія комедіи.

Главное дѣйствующее лицо, какъ можно видѣть и по самому названію пьесы, бѣдная невѣста — *Марья Андреевна Незабудкина.* Все состояніе матери ея, *Анны Петровны*, вдовы небогатаго чиновника, заключается въ домѣ, но и о томъ производится дѣло, принявшее дурной оборотъ, по случаю какихъ-то упущеній со стороны хозяйки. Анна Петровна—„женщина слабая, *сырая*“, какъ она часто говоритъ о себѣ, сильно озабочена двумя предметами: дочерью и домомъ. Ей очень хочется пристроить дочь. Исполненію желанія ея помогаютъ, съ одной стороны, свахи, отъ которыхъ, впрочемъ, мало толку, съ другой—*Платонъ Маркычъ Добротворскій*, старый стряпчій, выведенный въ люди отцомъ Марьи Андреевны. Онъ-то ищетъ ей жениховъ въ присутственныхъ мѣстахъ, между чиновниками, которые имѣли бы хорошее мѣсто или капиталецъ, и могли хлопотать по дѣлу Анны Петровны. Дочь, дѣвушка съ умомъ и чувствомъ, возмущается такой безцеремонной заботливостью матери. „Что это вы, маменька, дѣлаете?“ говоритъ она: „посылаете Платона Маркыча по присутственнымъ мѣстамъ жениховъ искать. Это ужъ Богъ знаетъ что такое; это ужъ обидно даже“. Кромѣ неделикатности обра-

*) „Отечественныя Записки“ 1852 г., № 4. Настоящая критическая статья помѣщена въ отдѣлѣ „Журналистики“ между разборами пьесъ другихъ авторовъ.

Примѣчаніе *В. Зеленскаго.*

щенія, есть и другая причина тревоги: сердце Марьи Андреевны, какъ говорится, уже занято. Ей нравится одинъ молодой человѣкъ—*Меричъ*, который ничѣмъ не высказывается въ первомъ актѣ, но котораго узнаёмъ послѣ: это пустой, мелкосвѣтскій фатъ и эгоистъ, смазливый собою. Онъ любитъ красоваться своими чувствами, но не способенъ къ истинному чувству. Вся цѣль его—прославиться побѣдами, часто небывалыми, надъ женскимъ сердцемъ. Еще мальчикомъ писывалъ онъ самъ къ себѣ письма и хвалился товарищамъ въ пансіонѣ, что получаетъ ихъ отъ барышень. Но въ сношеніяхъ съ барышнями онъ заходитъ не далеко: онъ только можетъ прикидываться влюбленнымъ, набрасывать на себя задумчивость, страданія и разочарованія; но лишь только дѣло коснется маломальски серьезнаго обязательства, осторожный и трусливый эгоизмъ его бьетъ отступленіе. Другой—молодой и еще болѣе мелкотравчатый человѣкъ, *Милашинъ*, не обращаетъ на себя вниманія Марьи Андреевны; но о немъ скажемъ послѣ. Оба они ухаживали за бѣдной невѣстой, но ни тотъ ни другой не любятъ ее истинно. Истинно любитъ ее *Хорьковъ*, бывшій студентъ, три года окончившій курсъ и во все это время ничего не дѣлавшій. Онъ называлъ себя жалкимъ, слабымъ человѣкомъ. „Меня обдаетъ холодомъ, когда я вспомню, какъ я прожилъ эти три года. Лѣнь, праздность, грязная, холостая жизнь! И никакихъ стремленій выйти изъ этой жизни! Ни капли самолюбія! я ужъ начинаю успокоиваться въ бездѣйствіи! Онъ проситъ мать свою узнать чувства Марьи Андреевны. Анна Петровна, съ своей стороны, не прочь отъ согласія; но дочь не замѣчаетъ любви Хорькова: напротивъ, она считаетъ его солиднымъ, холоднымъ человѣкомъ.

Вотъ содержаніе перваго акта, который идетъ вяло и холодно. Въ этомъ отношеніи онъ походитъ на такъ-называемую экспозицію старинныхъ пьесъ—не потому, чтобъ въ немъ, какъ въ этихъ экспозиціяхъ, драматическое представленіе переходило въ эпическое изложеніе, въ разсказы о завязкѣ и о характерахъ лицъ, а потому, что почти неизбѣжныя принадлежности этихъ экспозицій составляютъ холодность и вялость, отсутствіе дѣйствія, движенія. Отчего происходятъ онѣ въ пер-

вомъ актѣ „Бѣдной Невѣсты“? Первый актъ ея—собственно рядъ сценъ, лишенныхъ внутренней связи, съ однимъ и тѣмъ же содержаніемъ: сватовствомъ. Являются разныя лица, но съ однимъ и тѣмъ же дѣломъ—съ предложеніемъ жениховъ. Одна изъ свахъ предлагаетъ двухъ служащихъ, другая — богатаго купца, Хорькова предлагаетъ своего сына. Добротворскій—Беневоленскаго, Милашинъ и Меричъ являются сами. Они не предлагаютъ руки, но читатель видитъ, что они тоже относятся къ числу жениховъ.

Мы знаемъ нѣчто подобное въ томъ же родѣ у Гоголя. Это—представленіе провинціальныхъ чиновниковъ Хлестакову. Несмотря на однообразіе мотива, у Гоголя сцены эти вышли превосходными, какъ только могутъ онѣ выходить у художника, которому дана способность творчески воспроизводить индивидуальность самыхъ мелкихъ, самыхъ ничтожныхъ характеровъ. Слѣдовательно, не однообразіе мотива причиною вялости и скуки перваго акта, не однообразіе также и характеровъ: обѣ свахи, Хорькова, Меричъ, Милашинъ, Добротворскій, Анна Петровна не похожи другъ на друга. Причина холодности въ томъ, что подмѣчаетъ авторъ въ этихъ лицахъ и какъ заставляетъ ихъ высказываться. Они безпрерывно повторяютъ одни и тѣ же слова, обращаются къ однимъ и тѣмъ же пунктамъ. Нѣтъ въ нихъ ничего значительно-выдающагося, рѣзко-опредѣлительнаго. Каждое лицо туго входитъ въ свою роль и не въ силахъ объявить своей личности при первыхъ словахъ, при первомъ появленіи на сцену. Это безсиліе замѣтно и въ Аннѣ Петровнѣ и въ Хорьковой; еще замѣтнѣе оно въ Меричѣ, который приходитъ въ первомъ актѣ, какъ-бы для того только, чтобъ ничего не сказать о себѣ читателю. Что же дѣлаетъ невѣста при этой личной или заочной выставкѣ жениховъ? Она обнаруживаетъ свой характеръ настолько, насколько можно обнаружить его во время трактаціи о ней и при ней. Ея положеніе чисто-страдательное, и потому читатель узнаетъ о ней изъ ея страдательнаго сопротивленія разнымъ притязаніямъ. Видно, что она дѣвушка съ умомъ и чувствомъ. Простота, отсутствіе аффектаціи—ея главное свойство. Она оскорбляется притворнымъ нѣжничаньемъ еще больше, неже-

ли безцеремоннымъ предложеніемъ ей руки, какъ бѣдной невѣстѣ. Характеръ задуманъ хорошо. Какъ онъ исполненъ—увидимъ ниже.

Движеніе начинается со второго акта, особенно съ появленія Беневоленскаго, чиновника, рекомендованнаго Добротворскимъ—и не только движеніе, но и самая завязка, которой въ первомъ актѣ нѣтъ. До прихода Беневоленскаго, у Марьи Андреевны вышло объясненіе съ Меричемъ. Узнавъ, что необходимость заставляетъ ее пожертвовать собою—выйти замужъ за какого-нибудь жениха, Меричъ говоритъ ей: „Теперь, когда ужъ дѣло совсѣмъ кончено, когда вы соглашаетесь пожертвовать собою для вашей маменьки, что, разумѣется, очень похвально, я могу вамъ сказать, что я васъ любилъ, Марья Андреевна, любилъ страстно; я васъ до сихъ поръ люблю такъ, какъ никто васъ любить не будетъ“. Марья Андреевна, съ своей стороны, открывается въ любви къ нему, и здѣсь, слишкомъ быстро, начинаютъ они говорить другъ другу *ты*. Это не удивительно со стороны Мерича, которому нужно только хвастаться любовными побѣдами, но какъ-то странно слышать отъ бѣдной невѣсты. Что она могла полюбить такую ничтожность, каковъ Меричъ, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія. Что она, и по своему положенію въ свѣтѣ и по даннымъ природы, болѣе другихъ дѣвушекъ была свободна отъ ложнаго стыда—это также ясно. Но, несмотря на различіе общественныхъ положеній и данныхъ природы, всѣ дѣвушки сходны въ одномъ—въ чувствѣ деликатности, въ извѣстной стыдливости, запрещающей имъ коротко сближаться съ перваго раза. Притомъ же, до этой быстрой замѣны холоднаго *вы* сердечнымъ *ты* не видно обстоятельствъ, ее объясняющихъ. Въ 5 явленіи перваго акта, Марья Андреевна, увидѣвъ Мерича въ окно, говоритъ: „Идетъ такой печальный, задумавшись. Желала-бы я знать, о чемъ онъ думаетъ, ужъ вѣрно не обо мнѣ. Ахъ, какая я глупая! Ну съ чего я такъ покраснѣла вся, и голосъ дрожитъ? Надобно немного успокоиться—онъ пожалуй замѣтитъ. А что жъ такое? мнѣ бы даже хотѣлось, чтобъ онъ замѣтилъ“. Меричъ въ то время явился на пару словъ не больше. Слѣдовало бы прежде раскрыть отношенія молодыхъ людей, для

чего потребовалось бы, можетъ быть, одна или двѣ сцены лишнія. Безъ этихъ же сценъ читатель имѣетъ право видѣть въ обращеніи невѣсты не силу свѣжей любви, а странную поспѣшность любовныхъ влеченій. Да и сама героиня скрѣпляетъ это право собственнымъ двукратнымъ признаніемъ. *„Я къ тебѣ бросаюсь на шею“*, говоритъ она Меричу при размолвкѣ (въ 4-мъ актѣ), „а ты оглядываешься, не увидалъ бы кто“. И далѣе, въ 5-мъ актѣ: *„дѣвушка сама бросается къ вамъ*, а вы потомъ хвастаетесь побѣдой“.

Является *Беневоленскій*. Анна Петровна принимаетъ его очень ласково: у него есть состояніе и, какъ дѣловой человѣкъ, онъ можетъ выиграть ея процессъ. Въ подругѣ жизни онъ ищетъ дѣвушку недурную, образованную и, главное, хозяйку. Мать отъ него въ восторгѣ; дочери онъ противенъ.

Въ 3-мъ актѣ, когда мать отлучилась по дѣламъ, приходитъ Меричъ. Эта сцена очень хороша. Передъ нами трогательное положеніе дѣвушки между прелестью сердечнаго чувства и тяжестью житейской необходимости, отъ которой она не знаетъ какъ отдѣлаться. Сердечное влеченіе—это сторона романтическая, а рѣшеніе вопроса: какъ быть съ Беневоленскимъ?—сторона дѣловая. Какъ дѣвушка съ истиннымъ чувствомъ, она чужда сантиментализма, ищущаго единственной отрады въ слезахъ и гореваньи; какъ дѣвушка съ умомъ неиспорченнымъ, слѣдовательно болѣе или менѣе положительнымъ, она не желаетъ заслонять такъ-называемую прозу жизни пустыми мечтами и несбыточными надеждами, потому-что и то и другое происходитъ отъ безсилія души, боящейся глядѣть на идущую опасность. Передъ нами же, съ другой стороны, человѣкъ, неспособный на увлеченія и жертвы, дряшой и мелкій эгоистъ, который поспѣшно и вмѣстѣ съ оглядкой пользуется тѣмъ, что можно извлечь сладенькаго изъ своего положенія, который и боится помѣхи наслажденію и сердится на всякую помѣху.

Мать возвращается домой съ печальнымъ извѣстіемъ: дѣло проиграно, домъ отнимутъ, да еще и взысканіе положено. Она проситъ дочь, потомъ требуетъ отъ нея идти за Беневоленскаго. Дочь проситъ трехдневной отсрочки. При свиданіи съ

Меричемъ, за которымъ послана была горничная, она открываетъ ему страшное и, какъ ей думается, общее для нихъ горе. Меричъ (читатель это предвидѣлъ) не можетъ помочь ей, потому что помочь значитъ жениться, а онъ, по словамъ его, запутанъ въ какихъ-то обстоятельствахъ, на которыя и сваливаетъ всю вину. Это не мѣшаетъ ему снова увѣрять въ своей любви. „Ты любилъ"? возражаетъ бѣдная невѣста: „Никогда ты не любилъ меня. Я одна любила. Теперь поведеніе твое стало ясно. Я узнала тебя; Господи Боже мой! И ты смѣешь называть это любовью! Хороша любовь! Не только безъ самоотверженія, даже безъ увлеченія". Меричъ уходитъ, разумѣется, довольный, что отдѣлался такъ дешево. Слѣдующая за тѣмъ сцена, когда невѣста, желая показаться веселой и спокойной, играетъ въ дураки съ Милашинымъ, могла бы при другихъ условіяхъ, выйти очень трогательной, но вышла сценой манкированнаго патетизма, страданія, какъ увидимъ ниже. Мать отправляетъ къ Беневоленскому письмо съ изъявленіемъ согласія на его предложеніе. Въ это время входитъ пьяный Хорьковъ, начавшій пить съ самаго отказа Марьи Андреевны. Бѣдная невѣста узнаетъ, какъ онъ любилъ ее. „Я сама васъ любила, Михайла Иванычъ", говоритъ она: „я очень жалѣю, что поздно васъ узнала. Я выхожу замужъ за Беневоленскаго".

Патетической сценой оканчивается 4-й актъ—и пьеса. Дѣйствительно развязка уже есть, комедія кончена. Но читатель видитъ 5-й актъ и спрашиваетъ: зачѣмъ онъ? Для дѣйствія онъ не нуженъ: дѣйствіе уже кончено. Стало-быть, онъ нуженъ для опредѣленія характеровъ, которые не всѣ опредѣлились въ первыхъ четырехъ актахъ? Въ самомъ дѣлѣ, еще не раскрытъ ни характеръ Беневоленскаго ни характеръ бѣдной невѣсты въ особенности. Здѣсь явная ошибка со стороны автора, нарушившаго одинъ изъ главныхъ законовъ драмы. Характеры должны окончательно ознакомить съ собою читателя въ объемѣ выбраннаго дѣйствія. Если же объемъ дѣйствія истощенъ, а характеры еще не исчерпаны—значитъ, ходъ дѣйствія опередилъ развитіе характеровъ, тогда какъ эти два предмета должны начаться и кончиться вмѣстѣ. Отдѣльно взятый

актъ можетъ быть очень хорошимъ, какъ онъ и вышелъ у г. Островскаго, или нехорошимъ, но въ томъ и другомъ случаѣ онъ лишній. Другое дѣло, еслибъ авторъ назвалъ его эпилогомъ. А то странно видѣть пьесу, конченную по дѣйствію, но не конченную по развитію характеровъ, которое не уложилось на пространствѣ выбраннаго дѣйствія.

Этотъ приставной актъ, нужный для дорисовки характеровъ, но ненужный для дѣйствія, состоитъ изъ отдѣльныхъ сценъ, напоминающихъ по формѣ „Театральный Разъѣздъ“ Гоголя, или послѣдній актъ „Горе отъ ума“. Различныя лица, входя въ сношенія съ Марьей Андреевной, помогаютъ читателю покороче разсмотрѣть ее. Это—смотръ невѣсты Беневоленскаго, точно такъ же какъ первый актъ былъ выставкою жениховъ. Какъ тамъ не было завязки, такъ и здѣсь нѣтъ развязки. Первый актъ слѣдовало бы назвать прологомъ, второй — эпилогомъ. Лучшая изъ сценъ послѣдняго—явленіе Дуни, *нечужой* Беневоленскому. По нашему мнѣнію, Дуня—лучшее лицо комедіи, вѣрно схваченное и трогательно представленное.

Что же читатель узнаетъ изъ разговоровъ невѣсты съ разными лицами? Изъ разговора съ Беневоленскимъ онъ узнаетъ, что Беневоленскій, по любви къ невѣстѣ, оставилъ нѣкоторыя привычки: бросилъ водку и не нюхаетъ табаку; изъ разговора съ Добротворскимъ узнаетъ, что Марья Андреевна затѣмъ идетъ за Беневоленскаго, чтобъ исправить его, сдѣлать изъ него порядочнаго человѣка; изъ сцены съ Меричемъ, напоминающей свиданіе Онѣгина съ Татьяной, уже свѣтской дамой, онъ узнаетъ, что бѣдная невѣста *теперь иначе смотритъ на жизнь, что страстность души, которая чуть не погубила ея, теперь не нужна*: она преобразуетъ мужа и обратится на любовь къ дѣтямъ. Наконецъ изъ разговора невѣсты съ матерью читатель выноситъ слѣдующія слова: „Право, мнѣ кажется, что я буду счастлива, а если нѣтъ... Если нѣтъ, такъ ужъ это я буду виновата, а не вы. Никто не посмѣетъ упрекнуть васъ. Чѣмъ же вы виноваты? Вы все для меня сдѣлали, что могли. Теперь я сама попробую что-нибудь для себя сдѣлать. *Я не знаю, какъ онъ меня, а я его ужъ теперь люблю*“.

Изложивъ содержаніе пьесы, мы не поставимъ вопросительнаго знака послѣ слова: *комедія*. Названіе значитъ для насъ очень немного. Дантъ назвалъ же свою поэму Божественной *Комедіей;* пьеса Коцебу „Ненависть къ людямъ и раскаяніе" называется же у насъ *комедіей*. Пусть другіе титулуютъ „Бѣдную Невѣсту" мѣщанской драмой или слезной комедіей (comedie larmoyante)—мы и на это согласны. Дѣло не въ имени, а въ томъ, что изображаетъ пьеса и какое впечатлѣніе производитъ.

Идея новой комедіи г. Островскаго—представить положеніе бѣдной дѣвушки, нерѣдко принужденной (потому именно, что она бѣдна) связывать судьбу свою съ судьбою такого человѣка, котораго не любитъ и который, конечно, не можетъ осчастливить ее. Эта, впрочемъ, совсѣмъ не новая идея указывается и словами самой невѣсты: „я только не надолго позабыла, *что я бѣдная невѣста*. Впечатлѣніе, производимое пьесой, должно состоять въ сильномъ сочувствіи къ страданію дѣвушки, принужденной покориться обстоятельствамъ, принести имъ въ жертву и сладостныя влеченія дѣвическаго сердца и счастіе замужней женщины. Какое бы лицо не выводилось передъ нами—одаренное ли значительными силами или просто доброе и нѣжное—интересъ можетъ возбудиться въ одинаковой мѣрѣ, сочувствіе можетъ быть одинаково сильнымъ. Великій художникъ равно движетъ нашимъ сердцемъ и повѣстью о Люціи, не вынесшей несчастія, и повѣстью о Кларѣ, сознавшей безвыходность своего страданія. Задача искусства—представить читателю въ яркомъ свѣтѣ какъ существо слабое, такъ и существо героическое, чтобъ читатель ясно видѣлъ ихъ образы и составилъ себѣ о нихъ полное, опредѣленное понятіе. Но если одно и то же лицо представляется ему то обыкновенной дѣвушкой, то героиней, тогда образъ двоится, становится смутнымъ. Такая-то смутность лежитъ на лицѣ бѣдной невѣсты. Даже неоднократное чтеніе пьесы не помогаетъ внимательному читателю, который, наконецъ, спрашиваетъ себя: что же она такое, эта бѣдная невѣста? Въ первыхъ четырехъ актахъ вы видите дѣвушку съ хорошими, но обыкновенными данными; образованіе ея сказывается игрою на фортепіано да любовью къ чтенію — и вдругъ эта самая

дѣвушка, въ пятомъ актѣ, отдѣленномъ отъ первыхъ четырехъ какою-нибудь недѣлею, выростаетъ въ героиню.

Она не только сознаетъ свое положеніе, но и примиряется съ нимъ. Она сознаетъ его, подвергаетъ его анализу, потому что изъ анализа только могли выйти такія сентенціи: „я теперь иначе смотрю на жизнь“, „страстность души, которая чуть не погубила меня, теперь мнѣ не нужна“. Она примиряется съ своимъ несчастіемъ, потому-что только примиреніе могло произвести такую сентенцію, если не фразу: „я не знаю, какъ онъ меня, а я его ужъ теперь люблю“. Она... любитъ Беневоленскаго, котораго называла уродомъ и который въ самомъ дѣлѣ противенъ!! Онѣгинъ удивлялся перемѣнѣ, происшедшей въ Татьянѣ; но эта перемѣна, во-первыхъ, очень понятна, какъ слѣдствіе многихъ лѣтъ, долгаго пребыванія въ извѣстномъ кругу; во-вторыхъ, не такъ крута и рѣшительна: Татьяна все еще любитъ Онѣгина и съ радостью промѣняла бы блистательный свѣтъ на простую жизнь деревенской дѣвочки. При той неопредѣленности, которая сообщена главному лицу пьесы, трудно найти истинный ключъ къ выписаннымъ нами словамъ. Если они просто утѣшительныя рѣчи—тогда и говорить нечего. Каждая дѣвушка, если она только не легкомысленна, выходя замужъ за немилаго, обращаетъ свои мысли къ обязанностямъ, устремляетъ на дѣтей любовь свою. Дѣти—вотъ опора несчастнаго замужества, и въ этомъ отношеніи жена Балахнова (въ „Проселочныхъ Дорогахъ“) гораздо ближе къ дѣйствительности, нежели Марья Андреевна, полюбившая того, кого за недѣлю передъ тѣмъ называла уродомъ. Если сказанныя слова выражаютъ примиреніе теоретическое, примиреніе въ умѣ только, тогда бѣдная невѣста—философъ, принадлежащій къ школѣ оптимистовъ, на что, конечно, она претендовать не имѣетъ права. Если же, наконецъ, эти слова—примиреніе дѣйствительное, а не отвлеченное, совершившееся уже въ жизни, а не въ идеѣ, тогда бѣдная невѣста—героиня, хотя мы не знаемъ, на чемъ выросъ ея героизмъ. Предположеніе героизма разрушается, сверхъ-того, въ томъ же пятомъ актѣ, самою бѣдною невѣстой: она плачетъ, обращается съ вопросомъ къ Добротворскому, можно ли исправить

Беневоленскаго, проситъ Мерича не противорѣчить ей въ той мысли, что она будетъ счастлива... Всѣ эти противорѣчія однѣхъ сценъ другимъ въ пятомъ актѣ и пятаго акта четыремъ предыдущимъ крайне затемняютъ образъ невѣсты, отчего онъ и вышелъ неопредѣленнымъ, неудачнымъ.

Причину неудачи, конечно, должно искать въ недостаткѣ творческой силы. Выше мы сказали, что „Бѣдная Невѣста" задумана очень хорошо; теперь должны прибавить, что исполненіе не отвѣчаетъ тому, что задумано. Есть основаніе допустить и другую причину, именно: теорію, предпосланную художнической работѣ. Авторъ, должно полагать, далъ себѣ задачу—вывести на сцену *непосредственную* дѣву, можетъ быть, такую, какую ни въ сказкѣ сказать ни перомъ написать. Эта непосредственная, то-есть незнакомая съ цивилизаціей, дѣва одною силою глубокой натуры достигаетъ того, что остается недостижимымъ для человѣка образованнаго. Она бодро выходитъ изъ несчастія, тогда какъ Хорьковъ, мужчина, да еще ученый, не выноситъ его. Въ такомъ случаѣ Хорьковъ—противоположность бѣдной невѣсты: можно думать, что съ этой нравственною цѣлью онъ и выведенъ. Мнѣніе наше о присутствіи теоретическаго начала въ комедіи подкрѣпляется и приговоромъ критики „Москвитянина", которая въ томъ же 4-мъ нумерѣ такъ отнеслась къ „Бѣдной Невѣстѣ": „Въ г-нѣ „Писемскомъ дорожимъ мы его непосредственнымъ отноше„ніемъ къ дѣйствительности, но не отъ него ждемъ мы *но„ваго сильнаго слова*. Отъ кого именно ждемъ мы этого но„ваго слова, мы имѣемъ право сказать ужъ прямо въ насто„ящую минуту: *Бѣдная Невѣста предстоитъ суду публики*". Кажется, ясно?.. Гораздо бы лучше было, если бъ авторъ, не увлекшись мыслью о героизмѣ, вывелъ просто дѣвушку, которая своимъ безвыходнымъ положеніемъ возбуждаетъ искреннее сочувствіе. Сочувствіе читателя или зрителя возбуждается тѣмъ, что дѣйствительно трогательно. Видитъ онъ, что страданіе восходитъ до патетизма—и его состраданіе растетъ въ той же мѣрѣ. Въ „Бѣдной Невѣстѣ" нѣтъ патетизма, слѣдовательно, нѣтъ и состраданія въ сердцѣ читателя; посмотрите, невѣста влюблена въ Мерича, дрянного человѣчка; потомъ она

разочаровывается, видя, какъ ничтоженъ тотъ, кому отдана первая любовь ея. „И я повѣрила этому человѣку!“ восклицаетъ она: „какъ мнѣ стыдно за себя!“ Дальше она отдаетъ руку Беневоленскому. Вотъ ея положеніе. Что въ этомъ положеніи должно патетически трогать зрителя? другими словами: какому несчастію можетъ онъ сострадать сильно—тому ли, что невѣста разсталась съ Меричемъ, или тому, что она принуждена выйти за такого человѣка, каковъ Беневоленскій. Жалѣть о разлукѣ ея съ Меричемъ читатель не въ силахъ, потому что знаетъ Мерича за ничтожность. Напротивъ, умный и добрый читатель обязанъ радоваться разрыву. Развѣ онъ не понимаетъ, какую участь готовилъ дѣвушкѣ Меричъ? Ему было ясно, что *страстность души*, связавъ ее съ Меричемъ, *погубила бы ее*. А не сама ли она признается, что ей стыдно за себя? Какъ же намъ жалѣть о томъ, что покрыло бы ее стыдомъ и поразило несчастіемъ? Вы скажете, что бѣдная невѣста все-таки страдаетъ, разочарованная въ предметѣ любви, обманутая въ своихъ надеждахъ? Но вѣдь это—страданія и слезы ребенка, у котораго отняли ножикъ или горячій уголь. Другое дѣло, если бъ Меричъ любилъ искренно, но обстоятельства разлучили его съ любимой дѣвушкой: тогда зрителю было бы и понятно и чувствительно ихъ горе. Другое также дѣло, если бъ Меричъ и не могъ отвѣчать на любовь невѣсты, но принадлежалъ бы къ разряду людей, достойныхъ любви: и тогда каждый оцѣнилъ бы тягость положенія. А въ настоящемъ случаѣ о чемъ жалѣть, и плакать, и рваться? Слава Богу, что Меричъ ушелъ. Мы только немножко сердимся на Хорькова, почему онъ не выгналъ его раньше изъ дома Анны Петровны, хотя имѣлъ на то средство: онъ зналъ, что Меричъ можетъ имѣть дурное вліяніе на Марью Андреевну и, по слабости своего характера, удовольствовался только замѣчаніемъ: „Эхъ, не хочется мнѣ съ нимъ связываться-то только, а то бы я его сразу выгналъ отсюда“. Остается другое несчастіе: принужденный выходъ за Беневоленскаго, какъ жертва обстоятельствамъ. Дѣйствительно, Беневоленскій не такой субъектъ, съ которымъ можно вести пріятную жизнь; но это несчастіе не только значительно ослабляется, даже уничтожается

словами самой невѣсты, которая говоритъ Меричу: „Владиміръ, пока я не видала тебя, я бы пошла за кого угодно маменькѣ". Ясно, что не Беневоленскій ей противенъ, а Меричъ очень пріятенъ. Главная причина страданія—тотъ же ничтожный Меричъ. Вотъ почему сказали мы и теперь повторяемъ, что сцена съ Милашинымъ, когда невѣста играетъ съ нимъ въ карты, могла бы, при другой обстановкѣ, выйти трагически-трогательной, а теперь вышла сценой манкированнаго патетизма. Патетизмъ былъ только въ намѣреніи автора; его нѣтъ на самомъ дѣлѣ. Читатель или зритель, для котораго, конечно, пишется пьеса, на котораго она должна производить впечатлѣніе, и впечатлѣніями котораго, болѣе или менѣе сильными, измѣряется большая или меньшая сила творческаго представленія, спрашиваетъ себя: гдѣ же тутъ страданіе? Страданіе, патетизмъ, хотя менѣе возвышенные, но болѣе правдивые, состояли въ горькомъ положеніи бѣдной дѣвушки, которая принуждена выйти за человѣка, котораго не любитъ. Но, видно, такого положенія было мало для автора, у котораго притомъ нѣтъ, какъ намъ кажется, таланта романтическаго: его сфера Большовы, Подхалюзины, Тишки. Мы сказали, что будь Меричъ человѣкъ достойный любви, положеніе бѣдной невѣсты оказалось бы дѣйствительно трогательнымъ. Будь онъ и не достоинъ любви, но посильнѣе натурой—и тогда трогательность страданія имѣла бы мѣсто. Авторъ вывелъ его совершенно другимъ, а на это имѣлъ, если не ошибаемся, скрытую мысль. Видите ли въ чемъ дѣло: Томъ-Пусы критики, у которыхъ прежде сама собой слѣзала съ головы шапка при встрѣчѣ съ Печоринымъ, вздумали (позднее раскаяніе) отмстить себѣ за свое тогдашнее неразуміе—неразуміемъ новымъ—намѣреннымъ нападеніемъ на Печорина.

Толкуя о непосредственномъ отношеніи художника къ дѣйствительности, они силятся сбить съ пьедестала тотъ кумиръ, передъ которымъ усердно кувыркались, подобно индійскимъ дервишамъ. Надобно было присоединиться къ нимъ и искусству—создать лицо, щеголяющее фразами, которыя лежали подлѣ печоринскихъ, и отражающее въ себѣ печоринскій элементъ. И вотъ изъ-подъ мантіи великана вылѣзла букашка

Меричъ, который отстоитъ на такой же почтительной дистанціи отъ Тамарина, на какой Тамаринъ отстоитъ отъ Печорина. Не знаемъ, покраснѣлъ ли бы прародитель отъ столь отдаленнаго и недостойнаго родича; но знаемъ только, что къ Тамарину (не говоря уже о Печоринѣ) дѣвушка могла бы привязаться сильно и не могла бы отъ него оторваться легко. Чѣмъ привлекающая сила больше, тѣмъ и разлука трогательнѣе и страданіе правдивѣе. Кромѣ мелочности внутренняго значенія (за что мы не упрекаемъ искусство, свободное въ выборѣ сюжетовъ; мы упрекаемъ его только въ подчиненіи теоріямъ, особенно фальшивымъ, которое не даетъ формироваться яснымъ образамъ и губитъ впечатлѣніе), Меричъ страдаетъ еще неизвѣстностью внѣшняго, общественнаго своего положенія. Кто онъ такой въ послѣднемъ отношеніи? Человѣкъ, не кончившій курса? слушатель лекцій, вѣчно-сбирающійся держать экзаменъ? чиновничекъ низшихъ инстанцій или купеческій сынокъ? — Богъ его вѣдаетъ! По свидѣтельству Милашина, онъ говоритъ по-французски и бываетъ въ высшемъ обществѣ. Первому повѣрить можно, второму повѣрить нельзя. Милашинъ солгалъ: кто жъ пуститъ Мерича въ высшее общество, и гдѣ на немъ отраженіе этого общества? Можетъ быть, онъ и часто смотрѣлъ съ улицы на великосвѣтскіе дома, но въ самихъ домахъ не былъ. Тѣмъ же недугомъ страждетъ и Милашинъ. Мы знаемъ его внутреннія качества, хорошо выставленныя авторомъ; это—человѣкъ несноснаго, пустого самолюбія, любящій ввязываться въ чужія дѣла, завидующій успѣху каждаго, и до того неумный, что сноситъ довольно крупные щелчки по носу; но кто онъ такой, какъ лицо общественное—остается тайной. Право, намъ кажется, что оба они, Милашинъ и Меричъ ушли въ „Бѣдную Невѣсту“ изъ „Неожиданнаго Случая“. Это—своего рода Розовый и Дружининъ. Другой важный недостатокъ Милашина — безполезность его для дѣйствія пьесы, которая безъ него вышла бы менѣе растянутой, потому-что Милашинъ часто вертится на сценѣ и долго бесѣдуетъ съ дѣйствующими лицами. Все его участіе ограничивается тремя предметами: приносомъ писемъ Мерича, что, впрочемъ, ужъ ненужно (невѣста и безъ нихъ узнала,

что такое Меричъ), игрою въ дураки съ невѣстой, что могъ бы сдѣлать и другой кто-нибудь, да поздним, тоже излишнимъ, предложеніемъ своей руки. Послѣднее дѣло не требовало частыхъ выходовъ его на сцену и расширенія объема пьесы, которую очень не мѣшало бы сократить. Другія лица: Беневоленскій, Добротворскій, Анна Петровна, Хорькова съ сыномъ, Дарья и Дуня—хороши, потому что вѣрны дѣйствительности и ясно представлены. Впрочемъ, отъ Беневоленскаго, какъ отъ одного изъ главныхъ лицъ, желалось бы побольше опредѣленности. Вѣрность дѣйствительности можетъ быть двоякая: творческая, состоящая въ яркомъ воспроизведеніи отличительныхъ, характеристическихъ особенностей каждаго лица, и дагерротипная, состоящая въ тщательномъ и безразличномъ записываніи всего, что видится и слышится. Въ первомъ случаѣ, представляются такія дѣйствія и слова лица, которыхъ онъ, быть можетъ, никогда не сдѣлаетъ и не произнесетъ, но въ которыхъ, какъ нельзя лучше, понимается его сущность; во второмъ случаѣ представляются такія дѣйствія и слова, которыя лицо не только дѣлаетъ и говоритъ, но и часто обыкновенно говоритъ и дѣлаетъ. Талантъ г. Островскаго второго рода—дагерротипный, котерующій. Отъ этого происходитъ, во-первыхъ, то, что лица его комедіи, какъ мы замѣтили, туго высказываются, а не знакомятся съ зрителемъ съ перваго же раза; надобно къ нимъ присмотрѣться да присмотрѣться, послушать ихъ да послушать, чтобъ, наконецъ, узнать, кого видишь передъ собой; это—совершенная противоположность лицамъ Гоголя. Отъ этого, во-вторыхъ, происходитъ то, что лица г. Островскаго въ дѣйствіяхъ своихъ возвращаются къ однимъ и тѣмъ же пунктамъ, а въ разговорахъ—къ повторенію однихъ и тѣхъ же словъ. Здѣсь нечего сказать противъ вѣрности жизни, потому что въ жизни дѣйствительно такъ и бываетъ; но искусство не довольствуется простой копировкой бывающаго. Языкъ, которымъ художникъ заставляетъ говорить дѣйствующія лица, отличается рельефностью: выраженія ихъ легко удерживаются въ памяти и пускаются въ оборотъ; языкъ дѣйствующихъ лицъ въ произведеніи дагерротипномъ есть плодъ прилежной наблюдательно-

сти и кропотливаго записыванія: выраженія вѣрны, но не многозначительны, въ томъ смыслѣ, что они трудно и не рѣзко высказываютъ внутреннее значеніе говорящаго: отъ нихъ почти ничего не остается въ памяти. Это языкъ, составленный изъ подслушанныхъ словъ и фразъ. Въ третьихъ, возвращаясь часто и въ дѣлахъ и въ словахъ къ повтореніямъ, лица „Бѣдной Невѣсты“ замедляютъ ходъ дѣйствій, расширяютъ безъ нужды пьесу: отсюда непропорціональность внѣшней величины съ величиною содержанія; отсюда же медленность движенія, какая-то холодность развитія. Конечно, мы цѣнимъ талантъ творческій выше дагерротипнаго, но это не мѣшаетъ намъ отдавать полную справедливость, признавать несомнѣнное достоинство послѣдняго. „Бѣдная Невѣста“, которая, по нашему мнѣнію, ни съ какой стороны не можетъ подходить къ первой комедіи того же автора, принадлежитъ, однакожъ, къ сочиненіямъ добросовѣстнымъ. Она—серьезный плодъ труда и таланта вмѣстѣ. Не видать въ ней таланта такъ же смѣшно, какъ видѣть въ ней *новое* и *сильное* слово...

Изъ „Отечественныхъ Записокъ“ 1852 г.

***

*) Начиная оцѣнку явленій литературныхъ 1852 года — съ „Бѣдной Невѣсты“ *А. Н. Островскаго*, мы поступимъ, впрочемъ, правильно какъ съ исторической, такъ и съ художественной точки зрѣнія. Какъ ни было несправедливо отношеніе критики къ новому произведенію Островскаго, каковы бы ни были недостатки самой комедіи, извѣстные и намъ, конечно, но всего болѣе извѣстные ея автору, все-таки изъ литературы 1852 года уцѣлѣетъ и останется одно только: „Бѣдная Невѣста“. Отъ этого положенія не можетъ отречься и та близорукая критика, которая, придираясь къ разнымъ мелкимъ недостаткамъ или даже просто недосмотрамъ въ комедіи, не замѣтила самаго важнаго, самаго существеннаго недостатка въ художественномъ отношеніи, недостатка экономіи въ планѣ и

*) Ап. Григорьевъ. „Москвитянинъ“ 1853 г., № 1. Также сочиненія Ап. Григорьева, т. I.

въ подробностяхъ. Задачи, замыслы произведенія такъ широко, такъ, можно сказать, блестяще раскинулись передъ самимъ художникомъ, явились ему такъ благородными и такъ говорящими сами за себя, что онъ пренебрегъ ради ихъ симметричностью постройки, что даже, драматургъ по свойству своего таланта, онъ забылъ объ условіяхъ драматизма, и нѣкоторымъ сторонамъ своей концепціи далъ эпическое развитіе, нѣкоторыя же черты выразилъ даже лирически. Можетъ быть также, увлеченный благородствомъ и новостью своихъ задачъ, авторъ не выносилъ ихъ достаточно въ душѣ, не далъ имъ дозрѣть до надлежащей полноты и ясности представленія, но, во всякомъ случаѣ, „Бѣдная Невѣста" свидѣтельствовала о силѣ таланта, находящейся въ извѣстномъ броженіи, въ необузданномъ состояніи, а никакъ не о безсиліи его. Крайне несправедливое отношеніе критики къ новому произведенію Островскаго было живо почувствовано самымъ парадоксальнымъ, но вмѣстѣ самымъ образованнымъ и самымъ умнымъ изъ нашихъ критиковъ, *Иногороднымъ Подписчикомъ* *). „Приступая къ разбору Бѣдной Невѣсты", говоритъ онъ, „я долженъ сказать, что смотрю на это произведеніе не тѣми глазами, которыми привыкъ смотрѣть на всѣ драматическія и беллетристическія произведенія, являвшіяся въ нашихъ журналахъ, съ самаго начала моихъ писемъ о журналистикѣ. Если бъ наши періодическія изданія представляли публикѣ хоть разъ въ треть года по одному подобному произведенію, тонъ моихъ писемъ былъ бы совершенно иной, и взглядъ мой на журналистику измѣнился бы радикально. И вотъ почему, я, хваля и осуждая господина Островскаго, гляжу на него какъ на товарища лучшихъ русскихъ и иностранныхъ комиковъ, а вовсе не какъ на сверстника современныхъ намъ петербургскихъ и московскихъ художниковъ". Вслѣдствіе этого, *Иногородный Подписчикъ* съ весьма справедливымъ смѣхомъ и негодованіемъ замѣчаетъ, что „въ Петербургѣ о немъ (объ Островскомъ) отозвались тѣмъ же тономъ, какъ отозвались недавно о г-жѣ Туръ, авторѣ романа: *Племянница*, и что, благодаря критикѣ,

*) А. Дружининъ.

„нашему блистательному драматургу долго придется прогуливаться изъ Харибды въ Сциллу, то витая въ обществѣ міровыхъ поэтовъ, то опускаясь въ лимбы, гдѣ копошатся, шумятъ, теряются, прославляются, царапаются, сплетничаютъ и забываются публикою наши современные художники мужескаго и женскаго пола“. Мы привели снова это мѣсто потому, что считаемъ выходку критика необыкновенно правильною и остроумною, и что, по нашему мнѣнію, подобная насмѣшка вполнѣ заслужена критикою, которая тономъ покровительства объявляла за новость, что у Островскаго есть талантъ, которая спрашивала, что такое Меричъ: „человѣкъ, не кончившій курса? слушатель лекцій, вѣчно собирающійся держать экзаменъ? чиновничекъ низшихъ инстанцій или купеческій сынокъ?“—которая находила пятый актъ „Бѣдной Невѣсты“ совершенно излишнимъ, намѣренно ли не понимая всей его необходимости въ концепціи автора, или возвращая на сцену давно забытыя правила трехъ единствъ; которая, наконецъ, въ этомъ самомъ актѣ не замѣтила,—кого бы вы думали?—Дуни, Дуни, которая кромѣ самостоятельнаго значенія, необходима и для пополненія личности Беневоленскаго! Такіе промахи критики смѣшны людямъ мыслящимъ и въ наше время, но каковы же покажутся они впослѣдствіи? Что скажутъ о критикѣ, которая съ какою-то злобою приняла явленіе, во всякомъ случаѣ, наиболѣе замѣчательное въ ея время, которой самая искренность стоила большихъ усилій и которая, при всемъ желаніи быть правдивой, не хотѣла или не умѣла освободиться отъ дурныхъ привычекъ того журнала, въ которомъ дѣйствовала? Чтò скажутъ о критикѣ, которая, по поводу ничтожнаго произведенія г. Шевича, злоупотребляла именемъ художника, самаго даровитаго въ ея время, и съ высоты своего непризнаваемаго никѣмъ величія *отыскивала* дагерротипную живопись тамъ, гдѣ все почти страждетъ излишествомъ жизни, неумѣренностью свободы художника?

Повторяемъ опять: существенный главный недостатокъ „Бѣдной Невѣсты“—отсутствіе экономіи въ планѣ, въ постройкѣ,—недостатокъ, котораго всѣ другіе являются уже неизбѣжными послѣдствіями. Сожми Островскій свою драму въ болѣе тѣс-

ныя рамы, умѣрь нѣсколько свои въ высокой степени благородныя и широкія задачи, не выброси онъ заразъ всего, что передумано, перечувствовано имъ въ отношеніи къ избранному драматическому положенію,—созданіе получило бы стройность и цѣлость, хотя, можетъ быть, утратило бы нѣсколько своей энергіи, той энергіи, которая всегда проглядываетъ въ произведеніяхъ субъективныхъ, которая составляетъ и порокъ ихъ и высокое достоинство,—энергіи, которая, какъ субъективная, изолируетъ произведеніе отъ общаго и обыкновеннаго сочувствія, но вмѣстѣ съ тѣмъ кладетъ на него неотразимо-влекущую печать. Въ такой энергіи есть почти всегда нѣчто недосказанное, нѣчто заставляющее подозрѣвать, что она еще не вся вылилась, — и продукты ея дѣйствительно являются чѣмъ-то недосказаннымъ, хотя въ то же время эта недосказанность, да простятъ мнѣ нѣсколько фигурное выраженіе, прозрачна: сквозь нее видно, что хотѣлъ сказать поэтъ, видны основы его, видна болѣе всего поэзія его міросозерцанія. Пусть онъ не довелъ до послѣдней степени ясности своихъ задачъ, пусть не достигъ онъ положительной опредѣленности и типичности въ отдѣлкѣ выведенныхъ имъ образовъ; душа читателя, увлеченная силою творчества и, такъ сказать, покоренная міросозерцаніемъ, дополняетъ въ себѣ сама, и притомъ дополняетъ правильно, недосказанныя черты. Ибо ничто въ такой степени не необходимо художнику какъ міросозерцаніе. Талантъ находится въ прямомъ отношеніи съ жизнію, и большая или меньшая степень воспроизведенія жизни есть вмѣстѣ съ тѣмъ высшая или низшая степень правильнаго отношенія къ ся явленіямъ, то есть къ дѣйствительности. Безъ міросозерцанія, прочнаго, совершенно сложившагося (хотя складывающагося различно, смотря по различнымъ историческимъ даннымъ мѣстности, народности, времени, а, съ другой стороны, смотря по условіямъ лежащимъ въ натурѣ художника), не бывало, нѣтъ и не будетъ истинныхъ художниковъ. Кого ни возьмите вы изъ тѣхъ избранныхъ, которые отмѣтили жизнь свою дѣломъ, оставили по себѣ какой-либо прочный слѣдъ, всѣ они разумѣли смыслъ жизни, и, стало быть, серьезно смотрѣли на жизнь. Всѣ они, отрицательно ли, положительно ли,

дѣйствовали въ литературѣ *во имя* ясно сознаваемаго и живо чувствуемаго идеала, и безъ этой идеальной основы—художества быть не можетъ. Чѣмъ свободнѣе, шире, человѣчнѣе и вмѣстѣ идеальнѣе міросозерцаніе художника, то-есть разумѣніе того, *во имя* чего воспроизводитъ онъ образы полные правды и караетъ всякую неправду жизни, и вмѣстѣ съ тѣмъ разумѣніе отношенія идеала къ дѣйствительности, тѣмъ болѣе яркій слѣдъ оставляетъ по себѣ его дѣятельность. Изъ разумѣнія отношенія между тѣмъ, во имя чего художникъ творитъ, и между тѣмъ, въ чемъ художникъ видитъ, или, лучше сказать, чувствуетъ глубоко положеніе или отрицаніе идеала,—изъ этого разумѣнія, обусловленнаго историческими данными извѣстной народности и извѣстной эпохи, выходитъ, различное міросозерцаніе художника. Да не подумаютъ, впрочемъ, чтобы, увлекаясь нѣкоторымъ историческимъ фатализмомъ, мы въ сложеніи міросозерцанія художника давали мѣсто только вліянію историческихъ данныхъ эпохи: на одни и тѣ же явленія различныя художническія натуры смотрятъ подъ различнымъ угломъ зрѣнія. Свѣтъ одинъ, но онъ преломляется въ призмѣ на нѣсколько различныхъ цвѣтовъ и оттѣнковъ: нужно только, необходимо, чтобъ душа художника воспринимала свѣтъ и отражала тотъ или другой его оттѣнокъ.

У Островскаго однако, въ настоящую эпоху литературную, есть свое прочное, новое и вмѣстѣ идеальное міросозерцаніе, съ особеннымъ оттѣнкомъ, обусловленнымъ какъ данными эпохи, такъ, можетъ быть, и данными натуры самого поэта. Этотъ оттѣнокъ мы назовемъ, нисколько не колеблясь, кореннымъ русскимъ міросозерцаніемъ, здоровымъ и спокойнымъ, юмористическимъ безъ болѣзненности, прямымъ безъ увлеченій въ ту или другую крайность, идеальнымъ, наконецъ, въ справедливомъ смыслѣ идеализма, безъ фальшивой грандіозности или столько же фальшивой сантиментальности. Другой вопросъ, всегда ли одинаково онъ служитъ ему; но всѣ задачи міросозерцанія выступили уже ярко въ доселѣ извѣстныхъ публикѣ произведеніяхъ Островскаго и выступятъ скоро еще ярче въ новомъ его произведеніи, о которомъ, какъ не напечатанномъ еще, мы не имѣемъ права говорить, хотя оно послужило

бы къ самому прямому разъясненію вопроса. Покамѣсть, слѣдовательно, мы должны ограничиться міросозерцаніемъ, явнымъ для насъ въ „Своихъ людяхъ — сочтемся“, и въ особенности, чтобы не отдаляться отъ вопроса, міросозерцаніемъ „Бѣдной Невѣсты“. Міросозерцаніе всякаго поэта особенно наглядно выступаетъ въ его отношеніи къ событію и положенію, взятымъ имъ для художественной обработки, и въ его отношеніи къ лицамъ, участвующимъ въ событіи, поставленнымъ въ извѣстное драматическое положеніе.

Всѣмъ нашимъ читателямъ извѣстна, безъ сомнѣнія „Бѣдная Невѣста“, и потому не для чего здѣсь излагать въ подробности ея содержаніе или канву событій, нечего также и доказывать, что главное, центральное, такъ-сказать, драматическое положеніе, изъ котораго какъ изъ зерна выходятъ всѣ другія,—положеніе самой бѣдной невѣсты, Марьи Андреевны. Особенность міросозерцанія Островскаго въ отношеніи къ событію и къ положенію всего лучше и очевиднѣе можетъ быть доказана путемъ отрицательнымъ. Поэтому мы спросимъ, что увидѣли бы въ событіи и въ положеніи прежнія, весьма недавнія впрочемъ, школы, свирѣпствовавшія въ русской литературѣ, т. е. школа фальшивой образованности и школа натуральная. Школа фальшивой образованности принялась бы за это положеніе съ своей обычной точки зрѣнія. Дѣло извѣстное.

Но вотъ среди толпы густой
Мелькаетъ быстро передъ вами
Ребенокъ робкій и нѣмой,
Съ большими грустными глазами.
Ребенокъ... Ей пятнадцать лѣтъ,
Но за собой она невольно
Влечетъ васъ... за нее вамъ больно
И страшно... Блѣдный, томный цвѣтъ
Лица,—печальный слѣдъ сомнѣній,
Тревожныхъ, раннихъ размышленій,
Тоски, неопытныхъ страстей,
И взглядъ внимательный—все въ ней
Вамъ говоритъ о *самовластной*
Душѣ... Ребенокъ бѣдный мой!
Ты будешь женщиной несчастной...
Но я не плачу надъ тобой...

Съ душевною болью выписываетъ авторъ статьи это, нѣкогда сильно на него дѣйствовавшее, лирическое мѣсто,—но тѣмъ не менѣе *долженъ* представить его въ образецъ того фальшиваго міросозерцанія, съ которымъ самые талантливые люди литературной школы отнеслись бы къ положенію Марьи Андреевны. Характеръ они такъ же мало бы создали своимъ міросозерцаніемъ, какъ мало обозначенъ онъ въ пьесѣ Островскаго, даже несравненно меньше, но взглядъ былъ бы таковъ. Вслѣдствіе этого, въ обстановкѣ явился бы не Меричъ, а господинъ, который былъ бы, пожалуй, и такъ же пустъ, но котораго пустоту оправдывалъ бы явно авторъ общими *язвами* современности; и Милашина не было бы, потому что въ Милашинѣ многимъ колетъ глаза правда міросозерцанія автора,—и Хорьковъ вышелъ бы, пожалуй, и пьющимъ же съ горя человѣкомъ, но съ самыми грубыми и необразованными наклонностями, совершенно неспособнымъ понять деликатную и чистоплотную натуру Марьи Андреевны (conditio sine qua non—выставить чистоплотность какъ рѣдкое качество), и мать Марьи Андреевны вышла бы не та, и отношеніе къ ней Марьи Андреевны было бы не такое. Въ доказательство, что мы говоримъ не наугадъ, а на основаніи данныхъ прошедшаго, могли бы привести бездну повѣстей старыхъ годовъ; но всего лучше подтверждаетъ нашу мысль то, что критикѣ этой школы именно хотѣлось, чтобы Марья Андреевна полюбила не Мерича, а *хорошаго* человѣка; потому, изволите видѣть, что въ такомъ случаѣ, она внушила-бъ больше симпатіи. Бѣдная критика и не догадывалась въ своей наивности, что если бы комедія Островскаго писалась по ея теоріи, и вообще по заданной напередъ темѣ, то тотъ же самый Меричъ могъ бы быть выданъ авторомъ за весьма *хорошаго* человѣка, за одного изъ тѣхъ безчисленныхъ героевъ, по которымъ страдаютъ, сохнутъ, умираютъ злой чахоткой героини безчисленныхъ повѣстей и романовъ. Или вышла бы другая исторія: тотъ же Меричъ изображенъ былъ бы такъ карикатурно, какъ во многихъ же повѣстяхъ изображаются моншеры, не обладающіе великимъ искусствомъ одѣваться comme il faut и расчесывать волоса съ проборомъ назади, и метался бы въ глаза всѣмъ, даже упомянутой нами

критикѣ. Что касается до добрѣйшаго Платона Марковича Добротворскаго, то онъ, какъ одно изъ орудій *гибели* Марьи Андреевны, явился бы такимъ карикатурнымъ звѣремъ, что Боже упаси. Вообще положеніе Марьи Андреевны было бы взято такъ, что она непремѣнно погибла бы и задохлась окончательно въ самой пьесѣ среди грубой и грязной дѣйствительности, какъ погибаютъ разныя героини „превращеній" и другихъ повѣстей въ этомъ родѣ: фактъ опять удобо-доказываемый тѣмъ, что критикѣ этой школы особенно не понравился психологическій выходъ натуры Марьи Андреевны въ пятомъ актѣ, совершенно излишнемъ, по ея мнѣнію.

Съ другой стороны—натуральная школа все участіе зрителя насильственно сосредоточила бы на лицѣ Платона Марковича, внушила бы ему глубокую, слезливую, безсознательную и въ особенности *приличную* старику страсть къ Марьѣ Андреевнѣ,—какъ Макару Алексѣевичу Дѣвушкину или Мошкину, и подъ конецъ—выдала бы за него замужъ Марью Андреевну, съ разбитымъ, подразумѣвается, сердцемъ.

Ни того ни другого не сдѣлалъ Островскій: онъ не пощадилъ Мерича, не идеализировалъ Добротворскаго и избѣгъ даже еще крайности, въ которую не мудрено впасть всякому, оскорбленному неправильнымъ отношеніемъ разныхъ школъ къ дѣйствительности,—не идеализировалъ самой дѣйствительности, обставляющей характеръ Марьи Андреевны; съ равнымъ разумнымъ участіемъ отнесся онъ и къ положенію, напримѣръ, ея матери, и къ положенію Хорькова, и къ положенію Дуни, и т. д. Этимъ то такъ и благородны, такъ широки и такъ новы его задачи, хотя и не во всѣхъ частяхъ выполнены равно удовлетворительно. Самая неудовлетворительность, и преимущественно техническая неудовлетворительность выполненія произошла едва ли не отъ того, что для автора на первомъ планѣ стояли задачи. Имъ онъ пожертвовалъ драматизмомъ въ двухъ первыхъ актахъ, чтобы почти эпически спокойными и какъ будто нѣсколько вяло тянущимися подробностями—ввести насъ въ бытъ и отношенія изображаемаго имъ міра; имъ уступилъ онъ и въ нѣсколько лирически, а не драматически-патетической сценѣ пятаго акта между Меричемъ и Марьей

Андреевной, въ ея обращеніи къ Мерчу: „Поздно, Владиміръ Васильичъ, поздно...“ и т. д. Но такой недостатокъ, являясь дѣйствительно недостаткомъ на судѣ строгой эстетической критики, заставляетъ какъ-то читателя искреннѣе сочувствовать произведенію, въ которомъ присутствіе субъективности автора не скрыло отъ другихъ тѣхъ задачъ, которыя ее самое тревожили.

Теперь взглянемъ нѣсколько на отношеніе художника къ выведеннымъ имъ лицамъ. Лицо Марьи Андреевны подверглось нареканіямъ за отсутствіе въ немъ характера. Мы сами соглашаемся отчасти, что Марья Андреевна скорѣе положеніе, чѣмъ лицо, но вмѣстѣ съ этимъ не можемъ не высказать своего задушевнаго мнѣнія, что при такой молодости лѣтъ, ей еще нельзя было выработать опредѣленной личности, а при окружающей ея обстановкѣ—и неоткуда было взять элементовъ для опредѣленія личности: Марья Андреевна представляетъ собою общій процессъ женскаго сердца, въ ту эпоху, когда женщина вся состоитъ только изъ побужденій и неопредѣленныхъ стремленій,—а что у ней есть натура, изъ которой, какъ будетъ она постарше, выработается настоящая, славная женская личность, такъ это показываетъ многое,—между прочимъ ея жажда искренней любви, ея благородное сознаніе собственнаго достоинства, ея честный взглядъ на вещи... Кромѣ того, мы видимъ въ ней не мечтательницу, не резонерку, не одно изъ тѣхъ неминуемо *гибнущихъ* въ дѣйствительности, по представленію нашихъ романистовъ и драматурговъ, существъ, которыхъ всѣ достоинства существуютъ только въ воображеніи ихъ сочинителей. Марья Андреевна, хоть она не вполнѣ еще сложилась нравственно, даже, пожалуй, вовсе не сложилась,—натура живучая, способная понять правду жизни, смыслъ ея и настоящее дѣло, не вооружающаяся даже на окружающую ее сферу, ибо сама она, со всѣми страстными задатками ея организаціи,—все-таки продуктъ этой жизненной сферы. Милашина *возмущаетъ* Добротворскій,—ее не возмущаетъ; она видитъ въ немъ добраго человѣка даже въ ту минуту, когда ей крайне несносны заботы о скорѣйшемъ устройствѣ ея участи. Мерчу отдалась она со всею непосредствен-

ностью и свѣжестью души,—но и тутъ она не отрѣшается отъ настоящей жизни—она даже *безпокоитъ* этого господина тѣмъ, что старается завести съ нимъ рѣчь о близкихъ къ дѣлу интересахъ. Но съ другой стороны, — не одни впечатлѣнія окружающей сферы быта дѣйствовали на ея страстную и воспріимчивую натуру:—внутренній міръ ея создался подъ вліяніемъ впечатлѣній другой сферы, подъ вліяніемъ чтенія, подъ вліяніемъ идей, которыя живутъ въ воздухѣ и какъ воздухъ проходятъ въ какой бы то ни было замкнутый и особый мірокъ. Этимъ можно оправдать даже ея мѣстами книжную рѣчь. Что касается, наконецъ, до психологическаго выхода ея характера, то этотъ выходъ могъ показаться насильственнымъ только развѣ этой критикѣ, о которой мы уже говорили. Очевидно всякому, что словами: „Я хочу жить, я имѣю право на счастіе...“ авторъ не хотѣлъ ни поднять свою героиню на ходули ни навязать своей комедіи ложное или пошлое примиреніе, а только хотѣлъ быть вѣрнымъ передавателемъ душевнаго процесса такихъ натуръ, какъ натура Марьи Андреевны,—натуръ, не скоро впадающихъ въ апатію разочарованія, добивающихся отъ жизни—правды. Очевидно также и то, что авторъ не дѣлитъ съ своей Марьей Андреевной надеждъ на моральное возвышеніе Максима Дороѳеевича Беневоленскаго,—очевидно по его же указаніямъ, по всему слѣдующему за сценою V-го акта Марьи Андреевны съ Мерчемъ до конца комедіи, что разобьются въ прахъ такія надежды, хотя подлежитъ большому сомнѣнію, чтобы разбилась или обмельчала натура его героини.

Дѣйствительность, окружающая Марью Андреевну—матеріально очень бѣдная, а нравственно весьма недалекая. На ознакомленіе насъ съ этой обстановкою Островскій употребилъ, какъ мы уже замѣтили—не драматическія, а эпическія средства: много лишнихъ подробностей, которыя сами по себѣ прекрасны, взятыя отдѣльно, но ходу драмы не содѣйствуютъ,—вошло сюда. За то мы знаемъ хорошо Анну Петровну, знаемъ Дарью, знаемъ Хорькову, знаемъ Добротворскаго, — знаемъ, однимъ словомъ, этотъ особенный, совершенно московскій, даже замоскворѣцкій міръ мелкаго чиновничества, изображен-

ный безъ малѣйшей злобы и задней мысли. Нельзя не остановиться съ удовольствіемъ на отношеніи автора къ матери Марьи Андреевны, съ одной стороны, и на отношеніи его къ матери Хорькова, съ другой; принимая самое сильное участіе въ своей героинѣ, авторъ однако ничѣмъ не пожертвовалъ этому участію. Вы, напримѣръ, негодуете на Милашина, пристающаго къ Марьѣ Андреевнѣ съ пошлымъ и приторнымъ участіемъ въ тяжкую и рѣшительную минуту ея жизни, но ни разу не негодуете на Анну Петровну—даже тогда, когда она попрекаетъ дочь въ неблагодарности, когда она настоятельно требуетъ, чтобы та шла замужъ за Беневоленскаго; жаль вамъ Марьи Андреевны, да что жъ и старухѣ-то дѣлать? Женщина она слабая, сырая; кромѣ того, что ей втемяшилась въ голову idea fixa: какъ это безъ мущины въ домѣ?—и домъ то еще у нея оттягиваютъ. Недалека она—это точно, что недалека, да, вѣдь, она любитъ свою Машеньку; вѣдь, въ концѣ она сама чувствуетъ, что что-то неладно: „Признаться сказать, скоренько дѣло-то сдѣлали; кто его знаетъ, въ него не влѣзешь“. Однимъ словомъ, нѣтъ возможности сердиться читателю на бѣдную старуху, когда ни авторъ ни сама Марья Андреевна на нее не сердятся.

Подъ пару къ этому глуповато-доброму существу старикъ Платонъ Марковичъ Добротворскій—лицо вполнѣ живое и типическое, къ которому опять авторъ отнесся необыкновенно правильно и человѣчно. Это ничего—что онъ поцѣлуетъ въ рукавъ Максима Дороѳеича Беневоленскаго;—это ничего, что онъ добродушно замѣтитъ, говоря о лошадкѣ Максима Дороѳеича: „Ахъ проказникъ вы, проказникъ, Максимъ Дороѳеичъ! Да, вѣдь, чай, не купленная“—абсолютныхъ понятій о честности вы отъ него и не требуйте; но, вѣдь, онъ трогательно привязанъ къ семьѣ своего благодѣтеля, онъ бѣгаетъ по всѣмъ присутственнымъ мѣстамъ, отыскивая жениха Машѣ, онъ скажетъ ей отъ души, по своему разумѣнію, доброе слово („Свистуны, вѣдь, они, матушка, никакой основательности нѣтъ. Не вѣрьте вы имъ. Нынче любятъ, а завтра разлюбятъ“). Онъ прежде всего заботится о тишинѣ и мирѣ—по между тѣмъ когда дѣло идетъ объ участи Маши, которая устроилась, по

его мнѣнію, благополучно, онъ даже Беневоленскому, къ которому относится съ уваженіемъ и съ нѣкоторою лестью, скажетъ основательно, боясь за старыя его шашни: „Что жъ вы, отецъ мой, у меня съ Марьей Андреевной дѣлаете? Вы этакъ у меня ее уморите, сердечную... А ужъ вы, батюшка, эти глупости-то оставьте“. Добрый, добрый старикъ—хоть и не далеко онъ видитъ. Онъ совершенно подъ пару Аннѣ Петровнѣ, и правъ былъ авторъ, что къ нимъ обоимъ отнесся такъ человѣчно.

Иное отношеніе къ матери Хорькова, тоже мастерски задуманному и мастерски выполненному лицу. Тутъ уже авторъ видимо относится со смѣхомъ къ претензіямъ полуобразованности—читателю больно за бѣднаго Хорькова въ сценѣ его объясненія съ Марьей Андреевной, гдѣ Хорькова его, такъ сказать, подучиваетъ; еще яснѣе обозначается для васъ эта женщина въ третьемъ актѣ, когда она съ такимъ явнымъ злорадствомъ приходитъ къ матери Марьи Андреевны, чтобы вылить на бѣдную дѣвушку лужу сплетенъ. Вамъ очевидно, что она вломалась въ амбицію—и что если такая женщина вломается въ амбицію, такъ тутъ только держись. Вамъ ясно, каково должно было быть ея вліяніе на натуру сына, и какіе слѣды на его душѣ должно было оставить это вліяніе.

Самъ Хорьковъ—опять скорѣе положеніе, чѣмъ лицо, точно такъ же, какъ и Марья Андреевна,—положеніе слишкомъ великодушно брошенное авторомъ въ драму, когда оно само могло послужить предметомъ драмы, но положеніе, котораго наиболѣе яркія стороны набросаны кистью мастера. Какъ ни неудовлетворительно впечатлѣніе, получаемое отъ малоразвитыхъ его отношеній къ матери и къ Марьѣ Андреевнѣ,—но все-таки эта „любовь изъ-за угла“,—удѣлъ натуръ слишкомъ сосредоточенныхъ и сначала запуганныхъ, потомъ попорченныхъ средою жизни,—трагическая безвыходность его положенія, постоянное недовольство собою и страстное разрѣшеніе невыносимаго душевнаго состоянія запоемъ, показываютъ, какъ широка была задача поэта въ созданіи его положенія. Повторяемъ опять, это положеніе брошено только слишкомъ великодушно, вѣроятно, отъ избытка силъ таланта. Въ сценическомъ вы-

полненіи „Бѣдной Невѣсты“, при искусной и теплой игрѣ актера, который возьметъ на себя роль Хорькова,—положеніе можетъ уясниться, досказаться и произведетъ эффектъ поразительный. Замѣтимъ, между прочимъ, что одинъ изъ критиковъ „Бѣдной Невѣсты“ поставилъ Хорькову въ вину предложеніе Милашину *перехваченныхъ* писемъ *счастливаго своего соперника*. Зачѣмъ колоть Хорькову глаза счастливымъ соперникомъ,—возразилъ на это въ свое время одинъ изъ насъ, рецензентовъ Москвитянина,—когда онъ не оказалъ къ нему ни ревности ни зависти, когда онъ сразу оставилъ всѣ свои надежды и, забывши о себѣ, заботился только о судьбѣ Марьи Андреевны? Вѣдь, онъ не о себѣ хлопоталъ, изъ комедіи это ясно; за что же критикъ наводитъ сомнѣніе на его честность? Что это за условный взглядъ на поведеніе? Дѣвушка гибнетъ, опутанная сѣтями подлаго человѣка, и ей нельзя подать помощи! Неужели же Хорькову, который знаетъ цѣну Меричу, въ подобномъ случаѣ оглядываться съ сомнѣніемъ на свой поступокъ? Ему и въ голову не могло придти, что онъ дѣлаетъ дурно; онъ слишкомъ сильно любилъ Марью Андреевну и слишкомъ мало любилъ себя.

Что касается до лица Беневоленскаго, то созданное совершенно цѣльно и притомъ за-разъ, всей натурой вылитое, онъ не требуетъ разъясненія отношенія къ себѣ автора. Тутъ нельзя даже указать на какія-либо особенныя черты—все тутъ типично, отъ желанія пріобрѣсть образованную жену и вмѣстѣ пріобрѣсти органчикъ для обученія канареекъ до пріобрѣтенія хорошей вещички отъ нечаянно *набѣжавшаго* хорошаго человѣка и до разсказа о представленіи Роберта, въ которое, *загулявши*, не попалъ Максимъ Дороѳеичъ; отъ возраженія на желаніе Анны Петровны, чтобы мужчина былъ непьющій: „Конечно..., а знаете ли, сударыня, я вамъ осмѣлюсь сказать, что въ мужчинѣ даже и это ничего. Какъ ты думаешь, Платонъ Марковичъ, объ этомъ?“—до зарока не пить, даннаго передъ свадьбой, при чемъ читатель остается убѣжденъ, что такой зарокъ данъ только до послѣ-свадьбы, а всего скорѣе только до первой вѣрной оказіи. Особенно же хорошъ и просится въ картину Максимъ Дороѳеичъ, когда самодовольно

деретъ себя за хохолъ, одѣтый женихомъ и стоя передъ зеркаломъ. А между тѣмъ, личность Беневоленскаго была бы все-таки неполна безъ *Дуни*. Несмотря на всю краткость двухъ сценъ, въ которыхъ она является — къ ея личности нельзя прибавить ни одной черты, вся жизнь ея передъ вами какъ на ладони... Напоминать черты Дуни, значитъ, выписывать всѣ ея слова, всю сцену ея съ Беневоленскимъ, а равно и первую сцену съ Пашею, или по даннымъ, заключающимся въ этихъ сценахъ, писать исторію этой женщины... Есть слова у Дуни въ высшей степени патетическія: „А все таки Паша... ты то возьми, лѣтъ пять жили... вѣдь жалко... Конечно, немного я отъ него добраго видѣла... больше слезъ, одного сраму что перенесла. Такъ, ни-за-что прошла молодость, и помянуть нечѣмъ“. Или ея обращеніе къ Беневоленскому: „Смотри-жъ, живи хорошенько... Эта, вѣдь, тебѣ навѣкъ, не то что я... Ну прощай, не поминай лихомъ, — добромъ нечѣмъ. Что это я какъ дура расплакалась, въ самомъ дѣлѣ? О! махнемъ рукой, Паша, завьемъ горе веревочкой!“ Всякій, кто и не знаетъ этого типа женщинъ, почувствуетъ невольно, что это все такъ именно должно сказаться—равно какъ и „адье, мусье“, брошенное на прощанье въ порывѣ какой-то размашистой удали завитаго веревочкой горя, равно какъ и то, что Дуня издѣваясь пугаетъ Беневоленскаго прежде: „а хочешь, сейчасъ дебошъ сдѣлаю“; все, все такъ, отъ ясныхъ намековъ на ея жизнь, когда Беневоленскій пріѣзжалъ къ ней „пьяный да олаберный—такъ какъ обѣснующій какой“, до ея ироническаго тона при встрѣчѣ съ нимъ и своего рода благородства въ словахъ: „Ты смотри, не загуби чужого вѣку даромъ. Грѣхъ тебѣ будетъ. Остепенись, да живи хорошенько“...

Въ заключеніе скажемъ нѣсколько словъ о Меричѣ и Милашинѣ... Что къ Меричу, а равно и къ Милашину отнесся авторъ въ высшей степени правильно, это ясно изъ того даже, что критика извѣстной школы до сихъ поръ сердится на него за эти лица. Что, съ другой стороны, Меричъ и Милашинъ— превосходны только какъ задачи, что они не вызрѣли достаточно въ душѣ художника, это такъ же ясно. Но общій психологическій процессъ такихъ натуръ, какъ натура Мерича

и Милашина, представленъ до того осязательно, что вы, принимая участіе въ судьбѣ Марьи Андреевны, негодуете на того и другого, и презираете ихъ. Можетъ быть, только двухъ-трехъ штриховъ рѣзца недоставало для довершенія этихъ фигуръ. Въ отношеніяхъ того и другого къ Марьѣ Андреевнѣ слишкомъ явно, что они существуютъ только ради ея въ комедіи, что авторъ увлекся преимущественно драматизмомъ положенія и сосредоточилъ все въ немъ, оставивши многое не досказаннымъ.

Но и того, что выполнено въ „Бѣдной Невѣстѣ“, достаточно, чтобы она была замѣчательнымъ произведеніемъ во всякой литературѣ, а задачи ея такъ широки, благородны и новы, что, безъ сомнѣнія, поставляютъ автора во главѣ современнаго литературнаго движенія.

Ап. Григорьевъ.

„Бѣдность не порокъ“. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

*) Какъ неизмѣнно каждый годъ приноситъ съ собою новую весну, такъ точно каждый годъ даритъ русскую публику новою комедіей г. Островскаго. По крайней мѣрѣ, этотъ порядокъ ведется уже четыре года: мы получили отъ автора ровно такое же число комедій—не больше не меньше. Считайте на каждый годъ по комедіи—не ошибетесь; считайте на каждую комедію по году—тоже не ошибетесь. Нельзя сказать, чтобъ это было мало, и нельзя сказать, чтобъ было много. Какимъ же именемъ назвать этотъ новый родъ juste-milieu въ литературной производительности, которому, право, не знаемъ, бывали ли гдѣ примѣры? Эта рѣдкая „періодичность творчества“ есть ли нѣчто преднамѣренное, условное, или вытекаетъ прямо изъ особенныхъ свойствъ таланта автора? Если послѣднее вѣрно, то мы поздравляемъ русскую публику съ небывалымъ еще въ ней талантомъ—„талантомъ періодическаго творчества“. Умѣренная литературная производитель-

*) „Отечественныя Записки“ 1854 г., № 6.—„Новыя книги“. „Бѣдность не порокъ“. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Соч. А. Н. Островскаго.

ность не можетъ служить упрекомъ никакому автору. Мы, напротивъ, всегда готовы подозрѣвать за нею — какъ скоро имѣемъ дѣло съ признаннымъ уже литературнымъ талантомъ — потребность самого автора обдѣлывать свои произведенія, то есть, выработавъ содержаніе каждаго изъ нихъ, стараться найти для него по возможности и совершенную форму. Потребность этого рода—задатокъ художественной способности въ писателѣ, которая дается не всякому. Не тотъ художникъ въ литературѣ, кто наводняетъ ее множествомъ скороспѣлыхъ работъ; но тотъ, кто хотя не многимъ увеличиваетъ въ ней число не умирающихъ произведеній. Многое скоро пропадаетъ въ литературѣ; остается же въ ней надолго лишь немногое, и, нѣтъ сомнѣнія, что это немногое вырабатывается въ мастерской писателя гораздо долѣе, созидается медленнѣе, чѣмъ вся вмѣстѣ взятая масса мгновенно возникающихъ и такъ же быстро опадающихъ произведеній, которыя безпрестанно изготовляются для обыкновеннаго литературнаго обихода. То, что мы назвали выше „періодичностью" въ литературной производительности г. Островскаго, мы всегда готовы были толковать въ хорошую сторону, т. е. принимать ее въ смыслѣ умѣренности, воздержности особаго рода, предписываемой художественными требованіями самого автора. Намъ скорѣе хотѣлось думать, что авторъ медлитъ, благоразумно придерживая свои произведенія до окончательной отдѣлки, чѣмъ увѣрять себя и другихъ, что извѣстная срочность, съ которою появляются въ свѣтъ его комедіи, происходитъ отъ нетерпѣливой поспѣшности съ его стороны. Что ни говорите о литературной критикѣ, а она всегда съ гораздо большею пріятностью остановится на зрѣломъ произведеніи, хотя бы самаго малаго объема, чѣмъ на скороспѣлыхъ произведеніяхъ обыкновенной литературной рутины, хотя бы даже они вмѣщали въ себѣ много общеполезнаго матеріала. Въ прежнихъ своихъ комедіяхъ г. Островскій далъ намъ хорошіе задатки того, что онъ далеко не пренебрегаетъ художественною обработкою, и усвоилъ себѣ многіе ея пріемы. Ссылаемся на предпослѣднюю его комедію, гдѣ нѣкоторыя сцены отдѣланы рукою мастера, ссылаемся потомъ на постоянную заботливость его объ

отдѣлкѣ языка, хотя, можетъ быть, иногда онъ и доводитъ ее до крайности, до излишества, такъ что, наконецъ, впадаетъ въ тотъ родъ, который въ механическихъ искусствахъ называютъ рококо. Съ этой точки хотѣлось бы намъ прежде всего посмотрѣть и на новую комедію, чтобы прибавить нѣсколько новыхъ наблюденій надъ талантомъ автора и сдѣлать нѣкоторыя заключенія о его успѣхахъ и развитіи. Мы опять въ томъ же провинціальномъ купеческомъ быту, съ которымъ авторъ довольно уже познакомилъ насъ въ своей предпослѣдней комедіи. И такъ, по мнѣнію автора, открытая имъ руда еще нисколько не истощилась, и надъ ней можно еще трудиться съ пользою для себя и для публики. Отчего не повѣрить на слово писателю, который въ этомъ дѣлѣ хозяинъ, и знаетъ его лучше насъ? Все дѣйствіе происходитъ въ домѣ богатаго купца Гордѣя Карпыча Торцова, въ одинъ изъ святочныхъ вечеровъ. Это, впрочемъ, не тотъ Торцовъ, на котораго недавно указывали вамъ въ однихъ распашныхъ стихахъ какъ на „героя нашего времени“, и готовы были божиться, что русская поэзія до сихъ поръ не производила ничего лучшаго. Тотъ Торцовъ самъ по себѣ; съ тѣмъ мы будемъ еще имѣть случай довольно близко познакомиться въ комедіи, а пока нужно только знать его брата, хозяина того дома, въ которомъ происходитъ дѣйствіе. Оно начинается въ „приказчичьей“ комнатѣ разговоромъ между Митею, приказчикомъ Торцова, Егорушкой, его же дальнимъ родственникомъ, и „мальчикомъ“, какіе обыкновенно бываютъ въ купеческихъ домахъ. Егорушка—это такъ себѣ, ничего, въ родѣ тѣхъ фронтисписовъ, какіе прикладывались къ стариннымъ изданіямъ; но Митя—совсѣмъ другое дѣло: Митя необходимое лицо въ пьесѣ; Митею она вяжется. Читателю надобно знать, что такое Митя, чтобы не смѣшать его съ Бородкинымъ (въ другой комедіи того же автора), который находится въ такомъ же положеніи. У нихъ не только одно положеніе, но, можно сказать, одна и та же страсть: оба они бѣдны — не богаты, по крайней мѣрѣ, и любятъ каждый дочь своего богатаго хозяина, разумѣется, любовью безнадежною, хотя имъ и отвѣчаютъ нѣкоторою взаимностью. До сихъ поръ сходство;

но есть и разница. Авторъ не хотѣлъ сдѣлать изъ Мити героя пьесы (на то есть у него другое лицо), и оттѣнилъ его иными красками... какими—это можетъ видѣть читатель изъ разговора Мити съ Яшей Гуслинымъ"... (Приводится изъ комедіи разговоръ Мити съ Яшей Гуслинымъ, въ 1-мъ дѣйствіи).

„Митя весь въ этомъ разговорѣ; онъ не говоритъ, а жалобно поетъ; тоска и кручина не сходятъ у него съ языка; онъ скорѣе изсохнетъ, чѣмъ перестанетъ любить и горевать. Откуда такой рыцарь печальнаго образа? спросите вы, съ изумленіемъ смотря на купеческаго приказчика.—Изъ пѣсни, или, пожалуй, изъ пѣсенъ. Это не характеръ, а олицетворенная жалобная пѣсня: отъ него ничего больше и не ждите. А чтобъ выдумка больше походила на правду, авторъ заставляетъ Митю читать и переписывать пѣсни Кольцова, и даже дѣлать ему подражанія. Все это въ самомъ дѣлѣ такъ похоже на Митю: онъ весь состоитъ изъ стиховъ Кольцова, хотя далеко не изъ всѣхъ, носящихъ имя этого поэта. Изъ разговоровъ, которые ведутся въ той же приказчичьей комнатѣ, узнаемъ кое-что и о самомъ хозяинѣ дома, Гордѣѣ Карпычѣ Торцовѣ, въ рукахъ котораго находится судьба Мити и его любезной. Онъ самъ пока еще не показывается, но словоохотливая супруга его, Пелагея Егоровна, проходя мимо Мити, сообщаетъ намъ, въ разговорѣ съ нимъ, главныя подробности о жизни своего мужа. Надобно замѣтить, что добрая Пелагея Егоровна благоволитъ къ Митѣ (мы узнаемъ послѣ причину ея симпатіи), и потому не таитъ отъ него домашнихъ секретовъ. Вотъ въ чемъ дѣло: живши долгое время хорошо, хотя и не роскошно, Гордѣй Карпычъ съѣздилъ куда-то въ отъѣздъ, должно быть, въ Москву, и съ тѣхъ поръ принялъ совсѣмъ другой родъ жизни. Все стало казаться ему не мило, все опостылило. Не хочу, говоритъ, жить „по-мужицки", „хочу жить по нынѣшнему, модами заниматься". То, что на языкѣ Пелагеи Егоровны называлось „модами заниматься", у самого Гордѣя Карпыча значило „образовать себя и жить по просвѣщенному". Это образованіе состояло, по его мнѣнію, въ томъ, чтобъ ходить въ модномъ платьѣ, поставить въ гостиную новую мебель, завести у себя прислугу въ перчат-

кахъ и пить, вмѣсто мадеры, шампанское. Не только самъ онъ перемѣнилъ костюмъ, потребовалъ, чтобъ и жена его надѣла чепчикъ. Съ того времени все пошло въ домѣ наизворотъ. Вмѣсто того, чтобъ позаботиться о своей дочери-невѣстѣ, подумать о томъ, какъ бы пристроить ее, Гордѣй Карпычъ началъ помышлять лишь о своихъ „штукахъ" и не давалъ никому сказать слова противъ своего новаго обычая. Явленіе довольно странное въ простомъ человѣкѣ; но оно покажется еще страннѣе, когда читатель узнаетъ, что такая перемѣна произошла съ шестидесятилѣтнимъ старикомъ. Какъ объяснить такую странность въ человѣкѣ его лѣтъ? Пелагея Егоровна объясняетъ въ немъ эту внезапную перемѣну по своему: связался-де мой мужъ съ нехорошимъ человѣкомъ, Африканомъ Савичемъ, сталъ съ нимъ пить: „съ пьяну то, должно быть, у него и помутилось". Но кто же повѣритъ ей, чтобъ пьянство могло произвести такое странное дѣйствіе? Гдѣ же видано, чтобъ пьяный человѣкъ сталъ заботиться о хорошемъ покроѣ платья, о томъ, чтобъ въ комнатахъ его стояла хорошая мебель, и чтобъ жена его ходила въ чепчикѣ? У пьянаго человѣка едва ли не одно на умѣ. Тутъ что-то не такъ?.. Говоря далѣе о характерѣ своего мужа, Пелагея Егоровна называетъ его „крутымъ". Опять что нибудь да не такъ! Авторъ, кажется, имѣлъ совсѣмъ другое въ виду: въ Гордѣѣ Карпычѣ онъ именно хотѣлъ представить совершенно безхарактернаго человѣка, которому стоитъ только завести новое знакомство, чтобъ въ домѣ его пошло все вверхъ дномъ. Чтобъ, впрочемъ, читатель не оставался долго въ сомнѣніи насчетъ этого лица, авторъ скоро выводитъ его самого на сцену"... (Далѣе слѣдуетъ разговоръ между Гордѣемъ Карпычемъ съ Митей и Разлюляевымъ. Дѣйствіе 1-е. Явленіе 7-е).

„Читатель видитъ, что какимъ Пелагея Егоровна представляла своего супруга, таковъ онъ и есть въ самомъ дѣлѣ, то есть не въ смыслѣ характера, а по отношенію къ его образу мыслей. Изъ словъ его видно, что онъ точно помѣшался на образованіи, разумѣя подъ образованіемъ извѣстную внѣшность. Митя тоже хлопочетъ объ образованіи; но онъ, по-крайней мѣрѣ, ищетъ его въ стихотвореніяхъ Кольцова. Какъ писа-

тель вполнѣ современный, авторъ любитъ, чтобъ, если не всѣ, то, по крайней мѣрѣ, большая часть его лицъ, такъ или иначе, относились къ образованію. Даже тѣ изъ нихъ, которыя не имѣютъ никакого понятія объ образованіи, считаютъ, однако, своимъ долгомъ толковать о немъ. Но возвратимся къ Гордѣю Карпычу. Изображая его сумасброднымъ и безхарактернымъ, авторъ какъ будто хотѣлъ показать на немъ, что въ одномъ и томъ же быту могутъ быть, однако, явленія совершенно противныя извѣстному Русакову, въ комедіи того же автора—„Не въ свои сани не садись". Но стоила ли такая задача труда? И можно ли достигнуть какой нибудь цѣли въ искусствѣ, изображая цѣлое лицо лишь одною *случайной* чертою, какъ, напримѣръ, вдругъ, ни съ того ни съ сего, развившимся въ немъ вкусомъ къ нѣкоторымъ перемѣнамъ во внѣшнемъ быту? Мы позволяемъ себѣ сомнѣваться. Пойдемъ далѣе, хоть самъ авторъ, очевидно, и не спѣшитъ дѣйствіемъ. Вмѣсто дѣйствія, мы пока имѣемъ только смѣну явленій или разговоръ разныхъ лицъ между собою. Всѣ эти разговоры ведутся въ той же приказчичьей комнатѣ; лица то-и-дѣло смѣняются въ ней: какъ на перекресткѣ, одни уходятъ, другія приходятъ вновь; постояннымъ лицомъ на сценѣ остается лишь Митя, провожающій то того, то другого. Такъ уходитъ Пелагея Егоровна; такъ, немного спустя, поговоривъ съ Митею, уходитъ и Гордѣй Карпычъ. „Вотъ она жизнь-то моя какова! Вотъ каково мнѣ сладко жить-то на свѣтѣ!" распѣваетъ Митя жалобнымъ тономъ, проводивъ отца своей любезной. Является Анна Ивановна съ Любовью Гордѣевной и съ нѣкоторыми другими лицами, и въ приказчичьей комнатѣ заводится новый разговоръ. Читатель долженъ нѣсколько прислушаться къ разговору Анны Ивановны, какъ для того, чтобъ узнать это лицо, такъ и для того, чтобъ лучше познакомиться съ тѣмъ бытомъ, или, точнѣе, съ тѣми людьми, между которыми происходило это кажущееся дѣйствіе. „Явленіе 9-е. *Анна Ив.* Миръ честной компаніи.—*Разлюляевъ.* Милости прошу къ нашему шалашу.—*Митя.* Наше почтеніе-съ! Милости просимъ!.. Какими судьбами?—*Анна Ив.* А никакими, просто взяли да и пришли. Гордѣй Карпычъ уѣхалъ, а Пелагея Егоровна от-

дохнуть легла, такъ теперь наша воля... Гуляй не хочу!..— *Митя.* Просимъ покорно садиться. (Садятся; Митя садится противъ Любовь Гордѣевны; Разлюляевъ ходитъ).—*Анна Ив.* Надоѣло молча-то сидѣть, орѣхи щелкать,—пойдемъ-те, говорю, дѣвушки, къ парнямъ, а дѣвушкамъ и любо.—*Любовь Гордѣевна.* Что ты выдумываешь-то! Мы не воображали сюда итти,—это ты выдумала. *Анна Ив.* Какъ-же не такъ! Да ты первая... Извѣстное дѣло, кому что нужно, тотъ объ томъ и думаетъ; парни объ дѣвкахъ, а дѣвки объ парняхъ. —*Разлюляевъ.* Ха, ха, ха!.. Это вы, Анна Ивановна, въ точности говорите.—*Любовь Гордѣевна.* Вотъ ужъ никогда.—*Маша* (Лизѣ). Ахъ, стыдъ какой!—*Лиза.* Это, Анна Ивановна, вы говорите совсѣмъ напротивъ.—*Анна Ив.* Ахъ вы скромность! Ужъ сказала бы словечко, да не хорошо при парняхъ-то... Сама была въ дѣвкахъ, все знаю.—*Любовь Гордѣевна.* Дѣвушка дѣвушкѣ рознь.—*Маша.* Ахъ, стыдъ какой!—*Лиза.* Что вы говорите, это даже для насъ оченно странно и, можно сказать, конфузно.—*Разлюляевъ.* Ха, ха, ха!..—*Анна Ив.* А объ чемъ сейчасъ наверху разговоръ былъ? Хотите, ну, говорить что-ли? Что, присмирѣли.—*Разлюляевъ.* Ха, ха, ха!“ и т. д. Вотъ это живое лицо, хоть рѣчи ея и отзываются прачечной. Анна Ивановна говоритъ, конечно, съ плеча; вообще она женщина незастѣнчивая, но за то хитростей въ ней нѣтъ, и она остается вполнѣ вѣрна своему быту. Впрочемъ, она занимаетъ въ пьесѣ лишь второстепенную роль: ея содѣйствіе нужно только для того, чтобъ, когда всѣ ужъ вышли изъ комнаты Мити, кромѣ его самого и Любови Гордѣевны, придержать снаружи дверь, и такимъ образомъ устроить между ними свиданіе, будто вовсе нечаянно. И тутъ Анна Ивановна остается вѣрна себѣ. Сцена свиданія между Митею и Любовью Гордѣевной также выдержана въ духѣ дѣйствующихъ лицъ. Она очень не велика, и вся состоитъ въ томъ, что Митя, вмѣсто объясненія въ любви, подчуетъ свою любезную стихами своего сочиненія, которые онъ „самъ писалъ и притомъ не учимшись“, на что въ отвѣтъ она пишетъ ему нѣсколько словъ прозою, запрещая, впрочемъ, читать ихъ при себѣ. Такова то любовь Мити, и вотъ каково ему платятъ за нее! Не знаемъ, можетъ

быть, тамъ оно такъ и бываетъ; но мы должны признаться за себя, что этотъ томносладенькій приказчикъ, который чувствуетъ и говоритъ по стихотвореніямъ Кольцова, очень — приторенъ. Любовь Гордѣевна, которая только что взялась за перо, какъ ужъ „выпачкала себѣ всѣ пальцы", по крайней мѣрѣ, гораздо—натуральнѣе его. Объясненіе Любови Гордѣевны съ Митею кончено, а вмѣстѣ съ тѣмъ могло бы кончиться и самое дѣйствіе,—какъ вдругъ, будто бы изъ земли, выростаетъ передъ влюбленными и передъ зрителемъ новая фигура довольно дикаго и не очень опрятнаго вида, и, обращаясь къ испуганной дѣвушкѣ, говоритъ ей: „Стой! Что за человѣкъ? По какому виду? За какимъ дѣломъ? Взять ее подъ сомнѣніе!" Оказывается, что эта странная фигура не кто иной, какъ „дяденька" Любови Гордѣевны, родной братъ ея отца, однимъ словомъ: Любимъ Карпычъ Торцовъ, столько прославленный въ недавнее время. Мы бы, въ самомъ дѣлѣ, могли стать въ тупикъ передъ этимъ невиданнымъ еще въ нашей литературѣ „типомъ", еслибъ друзья автора, сверхъ ожиданія, не помогли нашему невѣжеству и не возвѣстили въ особомъ диѳирамбѣ, вскорѣ послѣ появленія въ свѣтъ пьесы, всей читающей русской публикѣ, что, наконецъ, давно искомый идеалъ найденъ, и что публика можетъ любоваться имъ въ лицѣ Любима Торцова. Читатели, вѣроятно, не забыли то знаменитое „новое слово", котораго, говорятъ, не могли выговорить ни Пушкинъ, ни Лермонтовъ, ни Гоголь, и котораго скорое появленіе піитически было возвѣщаемо въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ въ „Москвитянинѣ": *) это таинственное слово, наконецъ, сказано, и имя ему—Любимъ Торцовъ. Мы заранѣе просимъ извиненія у автора въ такомъ толкованіи: намъ-бы оно никогда не пришло въ голову, если бъ мы не нашли его въ томъ самомъ журналѣ, въ которомъ, за исключеніемъ последней комедіи, печатались всѣ произведенія, носящія имя г. Островскаго, и еслибъ оно не высказано было съ полною опредѣленностью однимъ изъ самыхъ жаркихъ почитателей его

*) Это „новое слово" (*народность* въ поэзіи Островскаго) высказывалось Ап. Григорьевымъ. Впослѣдствіи оно оправдалось, и теперь уже признано всѣми. *В. Зелинскій.*

таланта. Авторъ не протестовалъ ничѣмъ противъ такого объясненія, и мы поневолѣ должны были заключить, что оно соотвѣтствуетъ, по крайней мѣрѣ, не противорѣчитъ его собственному образу мыслей.

Итакъ Любимъ Торцовъ—новое слово русской литературы, въ которомъ выразился успѣхъ ея послѣ Пушкина и Гоголя. Мнѣніе высказано незастѣнчиво: такъ и намъ слѣдуетъ, не пугаясь дикаго вида Любима Карпыча, всмотрѣться ему въ лицо попристальнѣе. Что такое Любимъ Торцовъ? Объ этомъ мы можемъ узнать изъ разговора его съ этимъ счастливцемъ Митею, которому открываютъ свою душу всѣ приходящіе въ его комнату, или только проходящіе черезъ нее. Любимъ Торцовъ еще откровеннѣе всѣхъ другихъ. Онъ сразу разсказываетъ Митѣ всю свою исторію. Начать съ того, что Любимъ Карпычъ объявляетъ Митѣ, безъ дальнихъ околичностей, что онъ пропилъ свои послѣднія деньги, которыхъ было „два франка да нѣсколько сантимовъ“ (?), что онъ „пьетъ отъ своей глупости“, и что не можетъ перестать пить потому, что „попалъ на такую линію“. Это самое главное въ Любимѣ Торцовѣ; это первый аттестатъ его на вниманіе публики. Слѣдуетъ исторія того, какъ онъ попалъ на такую линію, съ которой болѣе не въ состояніи сойти. Остался онъ послѣ отца „малъ-малехонекъ, лѣтъ двадцати несмышленочекъ“. О своемъ моральномъ и нравственномъ состояніи въ то время онъ самъ выражается такимъ образомъ: „въ головѣ-то, какъ въ пустомъ чердакѣ, вѣтеръ такъ и ходитъ“. Добра тутъ, конечно, ждать нечего. На бѣду еще этой пустой головѣ достались вольныя деньги: братья раздѣлились между собой, и хоть Гордѣй при этомъ случаѣ покривилъ душою (если, впрочемъ, вѣрить разсказчику), однако Любиму все же досталась хорошая часть деньгами и билетами, которою онъ могъ распоряжаться совершенно по своему. Понятно, какое употребленіе могъ сдѣлать „молодецъ“ въ двадцать лѣтъ, у котораго въ головѣ, кромѣ вѣтра, ничего не было, изъ доставшагося ему капитала; онъ, что называется, протеръ ему глаза. Получивъ свою часть, Любимъ Торцовъ сейчасъ же—въ Москву, пошелъ по трактирамъ ходить, по театрамъ ѣздить, завелъ себѣ кучу

пріятелей извѣстнаго сорта, перебывалъ вездѣ, и научился даже такимъ выраженіямъ, какъ „шпиленъ зи полька" или „дайте еще бутылочку похолоднѣе", которыя, можетъ быть, показываютъ короткое знакомство его съ самыми грязными углами большого города, но отъ которыхъ, право, можно было бы уволить литературу, безъ всякаго для нея ущерба. Особенно любилъ Торцовъ смотрѣть трагедію, но „только ничего не видалъ путемъ, потому-что былъ больше все пьянъ"... Однимъ словомъ, Любимъ Торцовъ въ самой ранней молодости прошелъ уже всю школу распутства, и вышелъ изъ нея горькимъ пьяницей. Вотъ какъ попалъ онъ на „ту линію", съ которой не могъ болѣе своротить. Такимъ-то побытомъ (продолжаетъ Любимъ разсказывать Митѣ) деньжонки всѣ я ухнулъ". А что еще оставалось (конечно, остатокъ былъ не очень великъ, когда ужъ сказано напередъ, что „деньжонки всѣ ухнулъ"), то повѣрилъ онъ одному негодяю, по имени Африкану Коршунову, который съ нимъ же бражничалъ, и прогулялъ остальное. Кто тутъ виноватъ: Коршуновъ-ли или самъ Торцовъ? Самъ Любимъ готовъ бы, кажется, свалить всю вину на Коршунова, а намъ думается—оба хороши! „И сѣлъ я (говоритъ далѣе Торцовъ), какъ ракъ на мели: выпить не на что, а выпить-то хочется". Извѣстно, какъ поступаютъ въ такомъ случаѣ: продаютъ все, что есть, спускаютъ съ плечъ послѣдній сюртучишко и остаются... ну, какъ бы вамъ это сказать?.. Любимъ Торцовъ, по его словамъ, поступилъ точно также—и вотъ вамъ записной пьяница во всей его формѣ: „оборванный, обдерганный, небритый". Любимъ самъ признается, что въ его положеніи остается развѣ только *воровать*, и что, если бы не совѣсть и если бы „не страшно", ему бы не миновать этого ремесла. Хорошо, что хоть совѣсть осталась; но можно ли положиться, что и она никогда не заснетъ въ человѣкѣ, который пьетъ почти безъ просыпа? Это называется у кого-то „новое слово"; это поставляется на видъ; какъ лучшій цвѣтъ всей нашей литературной производительности за послѣдніе годы! За что же такая невѣжественная хула на русскую литературу? Дѣйствительно, такого „слова" еще не говорилось въ ней, такого героя никогда и не сни-

лось ей, благодаря тому, что въ ней еще свѣжи были старыя литературныя преданія, которыя, не допустили бы такого искаженія вкуса. Любимъ Торцовъ могъ явиться на сценѣ во всемъ своемъ безобразіи лишь въ то время, когда они начали приходить въ забвеніе. Не то удивляетъ насъ, что въ литературѣ нашей могъ возникнуть такой типъ, какъ Любимъ Торцовъ: неудивительно такое явленіе, потому что дагерротипное искусство господствуетъ въ ней ужъ нѣсколько лѣтъ сряду; мы уже столько дагерротипировали окружающую насъ дѣйствительность, что, наконецъ, въ состояніи были спуститься и до Любима Торцова. Удивляетъ и непріятно поражаетъ насъ то, что пьяная фигура какого нибудь Торцова могла вырости до идеала, что ею хотятъ гордиться, какъ самымъ чистымъ воспроизведеніемъ народности въ поэзіи, что Торцовымъ мѣрятъ успѣхи литературы и навязываютъ его всѣмъ въ любовь, подъ тѣмъ предлогомъ, что онъ-де намъ свой, что онъ у насъ „ко двору“! Не есть ли это искаженіе вкуса и совершенное забвеніе всѣхъ чувствъ литературныхъ преданій? Но, вѣдь, есть же стыдъ, есть литературныя приличія, которыя остаются и послѣ того, какъ лучшія преданія утрачены. За что же мы будемъ срамить себя, называя Торцова „своимъ“ и возводя его въ наши поэтическіе идеалы? Если ужъ Торцовъ, то-есть одинъ изъ множества Торцовыхъ, попалъ въ литературу, то пусть онъ и остается въ ней только подъ своимъ настоящимъ именемъ, съ своею подлинною отмѣткою, какъ есть въ ней и многіе другіе персонажи подобнаго разряда. Вы хотите непремѣнно привязать къ нему симпатію публики? Но позволено спросить: на чемъ могутъ быть основаны эти симпатіи? или какого рода расположеніе долженъ принести съ собою зритель, чтобъ почувствовать, влеченіе къ Торцову, смотря на его фигуру, слушая его рѣчи и узнавъ всѣ его похожденія?.. Продолжая ту же сцену, которая подала намъ поводъ сдѣлать это отступленіе, авторъ, повидимому, имѣлъ цѣлью поднять своего героя въ глазахъ зрителя. Любимъ Торцовъ разсказываетъ далѣе о себѣ, какъ однажды, отрезвясь сильною болѣзнью, онъ пришелъ было въ разсудокъ и пошелъ просить милости у брата. Этотъ братъ былъ никто иной, какъ тотъ же извѣстный

намъ Гордѣй Карпычъ: онъ отказался принять у себя Любима, говоря, что боится стыда отъ него—и Любимъ опять попалъ на прежнюю „линію". Она-то завела его и къ Митѣ: бродя изъ стороны въ сторону, Торцовъ зашелъ къ нему, чтобъ отдохнуть немного, попросить гривенникъ на извѣстное употребленіе, и, если можно, провести ночь. Отъ этого объясненія между Торцовымъ и Митею читателю, какъ говорится, ни тепло ни холодно. Конечно, къ біографіи Любима Торцова прибавляется еще одна новая черта; но она ничего не измѣняетъ въ нашемъ о немъ понятіи. Изъ того, что у Любима Торцова была въ жизни одна минута, когда онъ не прочь былъ вытрезвиться, еще не слѣдуетъ, чтобъ онъ въ самомъ дѣлѣ вытрезвился. Жаль его, какъ безнадежно-потерявшагося человѣка, но оттого онъ не становится лучшимъ въ нашихъ глазахъ. Разсказанный случай не много прибавляетъ и къ тому, что мы знаемъ ужъ о другомъ Торцовѣ. Братскаго чувства, какъ видно, никогда въ немъ, не было. Что ему стыдно было такого брата, какъ Любимъ, это еще не можетъ служить ему упрекомъ: кто же бы, живя въ обществѣ, не устыдился такого „пріятнаго во всѣхъ отношеніяхъ" братца, какъ герой новой комедіи? Но Гордѣй Карпычъ не показалъ при этомъ случаѣ никакого сострадакія: онъ не хотѣлъ взять на себя непріятныхъ хлопотъ, которыя отъ него требовались, чтобъ вытрезвить, выдержать брата; онъ поступилъ какъ человѣкъ безъ сердца, и тѣмъ только далъ поводъ брату оправдать свой порокъ, сваливая вину на другого.

Все это такъ странно встрѣтить въ произведеніи автора, который — казалось намъ до сего времени — любилъ вдумываться въ созданные имъ характеры и заботиться о художественномъ строѣ своихъ пьесъ, хотя бы желаніе его и не всегда увѣнчивалось успѣхомъ. Въ новой комедіи какъ-то не замѣтно ни того ни другого: вмѣсто характеровъ, онъ даетъ намъ лишь внѣшніе очерки лицъ и вводитъ ихъ въ дѣйствіе самымъ внѣшнимъ образомъ. Случилось захмѣлѣвшему Торцову забрести къ Митѣ и задремать у него, и изъ этого выходитъ цѣлый узелъ драматическаго дѣйствія; а случись ему попасть на другой ночлегъ, дѣйствія, пожалуй, и не было бы

вовсе. Хорошо тѣмъ читателямъ, которые знакомы съ извѣстнымъ поэтическимъ комментаріемъ на комедію; они, по крайней мѣрѣ, приготовлены: они знаютъ, что какъ скоро появляется на сценѣ Любимъ Торцовъ, такъ ужъ тутъ непремѣнно должно происходить что нибудь важное, что въ лицѣ его, можетъ быть, даже готовится развязка цѣлой комедіи. Для нихъ Любимъ Торцовъ, появляющійся въ первомъ дѣйствіи, по крайней мѣрѣ, имѣетъ значеніе того, что называется deus ex machina, лишь заранѣе показывающаго себя зрителямъ, чтобъ они не сомнѣвались въ возможности развязки. Но какой смыслъ можетъ имѣть случайное его появленіе въ домѣ брата, откуда его выгнали прежде, для простого зрителя или читателя? Развѣ тотъ только, что ко многимъ лицамъ, которыя проходятъ какъ китайскія тѣни (кромѣ Анны Ивановны) черезъ это дѣйствіе, прибавляется еще новая фигура и не очень скромнымъ появленіемъ своимъ живописнѣе заключаетъ дѣйствіе, потому что безъ особенныхъ комментаріевъ едва-ли кто захочетъ придавать важность послѣднимъ словамъ пьянаго человѣка, которыя онъ произноситъ у Мити, засыпая? „А я съ братомъ смѣшную штуку сдѣлаю“... А между тѣмъ въ нихъ-то и вся штука! Немного драматическаго интереса вынесли мы изъ перваго дѣйствія, да немного найдемъ его и во второмъ. Оно происходитъ уже въ „гостиной“ Торцова, меблированной, разумѣется, „по модному“; хозяинъ дома, какъ извѣстно, стоитъ на томъ—въ этомъ даже состоитъ нѣкоторымъ образомъ его характеръ (за недостаткомъ другого). Автору почему то вздумалось, что зритель слишкомъ утомленъ однообразіемъ ли дѣйствія или разнообразіемъ безпрестанно появляющихся лицъ перваго акта, и потому онъ счелъ за нужное поскорѣе развеселить публику, и для того превратилъ второй актъ въ самый нецеремонный дивертисментъ. Разыгрывается во всей своей красѣ святочный вечеръ, какіе бываютъ обыкновенно въ провинціальныхъ купеческихъ домахъ. Такъ какъ хозяина *не случилось* дома, то Пелагея Егоровна устраиваетъ вечеръ совершенно по своему вкусу. Всѣ эти лица, которыя такъ долго толпились, Богъ знаетъ зачѣмъ, передъ Митею въ первомъ актѣ, составляютъ

теперь въ гостиной Гордѣя Карпыча одно общество: они— гости Пелагеи Егоровны. Кромѣ сантиментальной Любови Гордѣевны, которая говоритъ: „что наша любовь? какъ былинка въ полѣ — не расцвѣтетъ путемъ да и поблекнетъ“; кромѣ „тихаго да сиротливаго Мити“, успѣвшаго уже объясниться съ нею въ любви,—тутъ и Анна Ивановна, и Разлюляевъ, и Гуслинъ, и Егорушка, и нянька Арина и, въ добавокъ, еще нѣсколько пріятельницъ хозяйки. Недостаетъ только рельефной фигуры Любима Торцова; но авторъ показываетъ его лишь при особенно важныхъ случаяхъ. Все второе дѣйствіе обходится вовсе безъ Торцова. Зато авторъ пользуется случаемъ, чтобъ показать различіе между тѣмъ бытомъ, который вновь завелъ у себя хозяинъ дома, и тѣмъ, котораго продолжаетъ держаться хозяйка. Гордѣй Карпычъ, какъ извѣстно, любитъ угощать своихъ гостей шампанскимъ, а Пелагея Егоровна, держась крѣпко *старины*, угощаетъ своихъ пріятельницъ мадерою. Какіе, подумаешь, тонкіе оттѣнки! „Я—говоритъ Пелагея Егоровна, люблю по старому, по старому... Я люблю, я веселая... да... попотчивать, да чтобъ мнѣ пѣсни пѣли“, и проч. И, по желанію Пелагеи Егоровны, начинается всеобщее веселье. Старушкамъ подаютъ мадеры, молодымъ подносятъ пряники и другія лакомства; затягиваютъ подблюдныя пѣсни, приходятъ ряженые: старикъ съ балалайкой, вожакъ съ медвѣдемъ и козой, Егорушка съ сказкой. Кто во что гораздъ— пошла потѣха — настоящій шабашъ!..“ (Затѣмъ приводятся пѣсни изъ 2-го дѣйствія).

„Какъ, однако, легко, будучи драматическимъ писателемъ, по волѣ превратить сцену въ балаганъ, и какъ возможно, будучи зрителемъ, обмануться въ ожиданіяхъ, и вовсе нечаянно попасть, вмѣсто драматическаго представленія, на ярмарочное увеселеніе. Кому же хотѣлъ польстить авторъ, выводя на сцену козу и медвѣдя? Есть ли это уступка народному вкусу, вынужденная стремленіемъ къ популярности въ извѣстномъ смыслѣ, или авторъ не шутя думаетъ подобными сценами перевоспитать на свой ладъ вкусъ избранной части публики!—задача, достойная писателя-художника въ томъ и другомъ случаѣ! По счастью, впрочемъ, веселый дивертисментъ наполняетъ собою

не весь второй актъ. При концѣ его авторъ вспомнилъ, что все-таки онъ пишетъ драматическую пьесу, а не представленіе для разъѣзда каретъ, и что пора же ему, наконецъ, позаботиться о настоящемъ драматическомъ интересѣ: угождая райку, надобно было сдѣлать хоть небольшую уступку и остальной части публики. Конечно, въ силу такого соображенія явилась новая сцена, которая, по нашему мнѣнію, одна только и составляетъ настоящее содержаніе всего второго дѣйствія. Читатель припомнитъ, что комедія до сихъ поръ оставалась безъ завязки, потому что нельзя называть завязкою пѣсенную любовь Мити къ Любови Гордѣевнѣ, пока мы не узнали отъ отца ея, что онъ думаетъ о любви своей дочери. Гордѣй Карпычъ такой своенравный человѣкъ: почему знать, можетъ быть, ему и понравится, что у дочери его вдругъ появились романическія чувствованія? Вѣдь, у него, несмотря на его шестьдесятъ лѣтъ, такіе странные вкусы! Послѣдняя сцена второго акта однимъ разомъ рѣшаетъ всѣ наши сомнѣнія по этому предмету. Еще коза и медвѣдь не успѣли сойти со сцены, какъ пріѣзжаетъ „самъ“, то-есть самъ хозяинъ, и еще привозитъ съ собою дорогого гостя. Этотъ дорогой гость не кто иной, какъ тотъ самый Африканъ Савичъ, по фамиліи Коршуновъ, который, какъ мы видѣли прежде, заслужилъ себѣ такую невыгодную репутацію во мнѣніи Пелагеи Егоровны и Любима Торцова: по словамъ Любима, Гордѣй Карпычъ не только „гуляетъ“ вмѣстѣ съ нимъ, но отъ него же получилъ и всѣ свои дурные вкусы, а по словамъ второго, Африканъ Савичъ былъ тотъ самый гуляка, который нѣкогда выманилъ у него послѣднія деньги и прогулялъ ихъ вмѣстѣ съ нимъ. Поэтому, можетъ быть, вы воображали увидѣть въ Коршуновѣ нѣчто напоминающее Торцова? Ничуть не бывало: Коршуновъ богатый человѣкъ, держитъ у себя фабрику, и хоть „все пьетъ съ дилехторомъ ея“, какъ выражается Пелагея Егоровна, однако, ведетъ себя, по крайней мѣрѣ съ чужими людьми, настолько прилично, что Гордѣй Карпычъ не только не стыдится его, но еще гордится имъ и позволяетъ ему называть себя дружескимъ „ты“. Можно себѣ представить, какую суматоху произвелъ въ домѣ неожиданный пріѣздъ хо-

зяина, да еще съ гостемъ. Гордѣй Карпычъ распорядился вмигъ: завидѣвъ ряженыхъ, въ томъ числѣ одѣтыхъ въ шкуры козы и медвѣдя, въ своей гостиной, онъ закричалъ на эту „сволочь", и тотчасъ выгналъ ее вонъ. Потомъ онъ крикнулъ на „дѣвокъ", и если бъ не вступилась за нихъ Пелагея Егоровна, то имъ тоже пришлось бы убираться вонъ вслѣдъ за козой и медвѣдемъ. Потомъ онъ выбранилъ жену за мадеру, и велѣлъ подать полдюжины шампанскаго; потомъ поплелись старушки-пріятельницы Пелагеи Егоровны, и т. д. Спровадивъ такимъ образомъ непрошеныхъ гостей, въ томъ числѣ и безотвѣтнаго Митю, Гордѣй Карпычъ начинаетъ чествовать своего дорогого гостя, Африкана Савича, и вскорѣ потомъ, съ бокаломъ въ рукѣ, объявляетъ всѣмъ присутствующимъ, что онъ намѣренъ переселиться въ Москву и что Африканъ Савичъ будетъ его зятемъ. При этомъ словѣ Пелагея Егоровна пробуетъ противорѣчить; но узнавъ, что уже поздно, что будущіе тесть и зять ударили между собою по рукамъ, скоро унимается. Любовь Гордѣевна вовсе не противорѣчитъ: „Я (говоритъ), тятенька, изъ твоей воли ни на-шагъ не выду; я приказу твоего не могу ослушаться". Да и гдѣ же ей взять опору, чтобъ говорить противъ? плаксивый видъ ея друга никому бы не внушилъ бодрости. Стихотворныя его подражанія Кольцову тоже, повидимому, не произвели сильнаго дѣйствія на ея сердце. И такъ она проситъ отца только пожалѣть ее, бѣдную, и не губить ея молодости; но какъ Гордѣй Карпычъ отказывается взять свое слово назадъ, то она во всемъ отдается на его волю, и дѣйствіе заключается свадебною пѣснею въ честь жениха и невѣсты. Несмотря на всю пассивность этой сцены, она, однако, принадлежитъ къ лучшимъ въ пьесѣ. Во внѣшнемъ положеніи Африкана Савича есть нѣкоторыя видимыя противорѣчія, но самъ онъ, какъ характеръ, задуманъ довольно удачно. Въ лицѣ его нѣтъ ничего симпатичнаго для зрителя, но ему нельзя отказать въ жизненности. Это лицо напомнило намъ время, впрочемъ, еще очень недавнее, болѣе счастливой производительности того же автора, когда ему дѣйствительно удавалось многое, какъ въ изображеніи лицъ, такъ и въ развитіи дѣйствія. Коршуновъ задуманъ оригинально: въ

немъ нѣтъ ничего ни заученнаго ни сочиненнаго, какъ въ другихъ, окружающихъ его лицахъ той же комедіи, какъ въ Митѣ и самомъ Гордѣѣ Карпычѣ; онъ никому не подражаетъ, никого не коверкаетъ; онъ походитъ лишь самъ на себя. Судя по этимъ признакамъ, можно бы подумать, что Коршуновъ замышленъ одновременно съ Большовыми, Лазарями, Русаковыми и подобными имъ лицами, и лишь случайно попалъ въ позднѣйшее поколѣніе Торцовыхъ и ихъ современниковъ... Впрочемъ, мы говоримъ только о первомъ появленіи его на сцену, потому что не одно и то же постановка характера въ пьесѣ и развитіе его въ самомъ дѣйствіи. Послѣднее мы узнаемъ изъ дальнѣйшаго хода комедіи“... (Слѣдуетъ первое объясненіе Коршунова съ Любовію Гордѣевной. Дѣйствіе 2-е. Явленіе 9-е).

„Кто разъ послушалъ разговоръ Африкана Савича, тотъ ужъ довольно ясно представляетъ его себѣ. Посмотримъ теперь, что сдѣлалъ изъ него авторъ въ дальнѣйшемъ развитіи драматическаго дѣйствія... Драматическое дѣйствіе—легко сказать! А гдѣ прикажете ему взять мѣста, когда въ распоряженіи автора остается не болѣе акта? Если дѣйствіе едва успѣло завязаться въ концѣ второго, то третьяго (онъ же и послѣдній) достанетъ развѣ только для развязки. Притомъ же драма возможна только тамъ, гдѣ есть характеры, гдѣ предполагается возможность столкновенія между ними; но какого хотите вы драматизма, когда противъ одного дѣйствительнаго характера вы имѣете только сочиненныя лица, безъ всякой существенной основы, или тѣни безъ образа, способныя развѣ на то лишь, чтобъ пропѣть жалобную пѣсню или проговорить чужое стихотвореніе?.. Отъ „дѣйствующаго“ лица въ драматической пьесѣ, вы, конечно, потребуете дѣйствія, а вамъ нарочно даютъ такія лица, которыя лишены всякой внутренней способности дѣйствовать! Посмотрите, напримѣръ, какія усилія употребляетъ авторъ, чтобъ устами самой героини своей пьесы втолковать читателю или зрителю, что она рѣшительно не имѣетъ никакой воли, что она даже стоитъ на томъ, и что такъ тому всегда и быть. Онъ нарочно заставляетъ ее нѣсколько разъ изворотить фразу, чтобъ сказать читателю въ

сущности одно и то же, чтобъ ему и въ голову не приходило ожидать отъ дѣвушки чего-нибудь похожаго на смыслъ и дѣло. Пелагея Егоровна такое же олицетворенное отсутствіе воли, какъ и дочь ея, только постарше годами. Женщина и воля, то-есть личность—для г. Островскаго понятія несовмѣстимыя. Его идеалъ женщины — женщина безъ личности. Впрочемъ, въ новой комедіи, за малыми исключеніями, и мужчины немного развѣ рознятся съ женщинами, хотя послѣднія и величаютъ ихъ иногда „крутыми" характерами. Еще Гордѣй Карпычъ пусть себѣ: иному и въ самомъ дѣлѣ онъ можетъ показаться „крутымъ", особенно какъ закричитъ покрѣпче на жену; но посмотрите на „тихаго да сиротливаго" Митю: чѣмъ онъ лучше безотвѣтной Пелагеи Егоровны и отказывающейся отъ всякой самостоятельности Любови Гордѣевны? Мы не видали его ни въ дѣйствительности ни на сценѣ; но, судя по его рѣчамъ, готовы подумать, что онъ также румянится и бѣлится, какъ и матушка съ дочкою... И вы хотите отъ Мити какого-нибудь дѣйствія?... Его, пожалуй, тоже можно назвать интереснымъ явленіемъ въ литературѣ и даже, если угодно, „новымъ словомъ", потому что онъ, какъ и Любимъ Торцовъ, представляетъ собою еще нѣчто невиданное — совершенное женоподобіе въ мужскомъ образѣ: отсутствіе всякой энергіи въ характерѣ, съ претензіею, впрочемъ, на симпатію читателей и зрителей. Нѣтъ нужды говорить, что всѣ эти лица остаются неизмѣнно вѣрны себѣ и въ третьемъ актѣ, въ которомъ все дѣйствіе происходитъ ужъ въ новомъ помѣщеніи—въ комнатѣ, составляющей „*родъ кабинета хозяйки* (то-есть Пелагеи Егоровны), откуда она управляетъ (?) всѣмъ домомъ и гдѣ принимаетъ (?) своихъ гостей запросто". Дѣйствіе же это состоитъ въ томъ, что Пелагея Егоровна, усѣвшись на диванѣ въ своемъ quasi-кабинетѣ, отдыхаетъ отъ хлопотъ и плачется объ своей дочери вмѣстѣ съ Ариною и Анною Ивановною; что приходитъ сюда Митя, или Митенька, и начинаетъ прощаться съ Пелагеею Егоровною (это происходитъ такъ: Митя кланяется въ ноги Пелагеѣ Егоровнѣ и потомъ цѣлуется съ ней и съ Анной Ивановной, потомъ просто кланяется и останавливается); что на тотъ часъ забѣгаетъ сюда

и Любовь Гордѣевна, и начинается новое прощанье, жалостливѣе перваго. Эта трогательная картина занимаетъ цѣлыя семь явленій. Дѣйствія собственно никакого нѣтъ, а между тѣмъ всѣ тронуты, всѣ разжалоблены. Митя уходитъ и уноситъ съ собой послѣдній и единственный узелъ дѣйствія, котораго не было, но которое могло бы быть. Еще жалостливая Пелагея Егоровна продолжаетъ оплакивать его, но Любовь Гордѣевна сейчасъ же перестаетъ и думать о немъ. „Ну, маменька (говоритъ она), что тамъ и думать чего нельзя, только себя мучить“. Читатель тоже думаетъ про себя: о чемъ же больше и хлопотать? Кажется, все дѣло уладилось: Гордѣй Карпычъ давно поладилъ съ Африканомъ Савичемъ; Митя, который могъ быть единственнымъ препятствіемъ къ браку Коршунова съ Любовью Гордѣевною, добровольно удалился со сцены; она сама болѣе не противорѣчитъ и не велитъ тужить даже своей матери; стало быть, все кончено, и комедія развязалась безъ дѣйствія? Вдругъ входитъ въ ту же комнату Коршуновъ и вступаетъ въ разговоръ съ своей невѣстой...“ (Приводится самый разговоръ).

„Что хорошо, то хорошо? Эта сцена, хоть мы ея вовсе не ждали, опять напомнила намъ прежнее, лучшее время автора комедіи. Опять видно умѣнье заставить человѣка высказаться въ немногихъ словахъ; опять видна способность задумать цѣлый характеръ, вѣрный только самому себѣ. Повторяемъ: въ Коршуновѣ нѣтъ ничего симпатическаго, напротивъ, чѣмъ больше узнаешь его, тѣмъ больше чувствуешь къ нему антипатію; но въ то же время нельзя не сознаться, что чѣмъ больше слушаешь его, тѣмъ онъ кажется занимательнѣе. Эта занимательность внутренняя, происходящая изъ вѣрно-задуманнаго характера, который постепенно раскрывается даже въ простомъ разговорѣ съ другимъ. Коршуновъ, очевидно, принадлежитъ грубой дѣйствительности: въ немъ нѣтъ ни одной идеальной черты, да никто, къ счастью, и не думаетъ выдавать его за идеальнаго героя; но тѣмъ не менѣе интересно заглянуть на дно души этого стараго эгоиста, который притворяется добренькимъ и ласковымъ старичкомъ, а самъ думаетъ о томъ, какъ бы залучить въ свои лапы добычу. Тутъ,

конечно, есть одинъ пунктъ, о которомъ можно и поспорить. Въ странномъ припадкѣ откровенности, Коршуновъ тутъ же даетъ замѣтить своей невѣстѣ, что какъ хорошо тому жить на свѣтѣ, кого онъ полюбитъ, такъ плохо придется тому, кого онъ не залюбитъ, что тому человѣку лучше не жить на свѣтѣ, что онъ не дастъ ему ни прохода ни отдыха... Читатель вправѣ спросить: какъ же могъ до такой степени забыться этотъ человѣкъ, чтобъ рѣшиться застращать свою невѣсту, когда онъ за тѣмъ и пришелъ сюда, чтобы успокоить, приласкать ее и внушить ей хоть сколько-нибудь довѣренности къ себѣ? Въ оправданіе этого противорѣчія могутъ сказать, что старикъ не выдержалъ, когда ему напомнили о первой женѣ, что онъ былъ задѣтъ за живое и измѣнилъ самъ себѣ, то есть высказался противъ воли... По нуждѣ нужно допустить такое объясненіе; но намъ кажется естественнѣе другое. По всей вѣроятности, авторъ желалъ показать зрителю своего Коршунова не только тѣмъ, чѣмъ онъ самъ хотѣлъ казаться передъ другими, но и тѣмъ, чѣмъ онъ былъ въ самомъ дѣлѣ; и какъ дѣйствіе было уже къ концу, то онъ предпочелъ соединить обѣ цѣли въ одномъ явленіи, чѣмъ оставить мысль свою недосказанною. По этой одной чертѣ можно было судить, къ чему ведетъ недостатокъ художественнаго строя въ пьесѣ. Впрочемъ, все остальное въ приведенной нами сценѣ обстоитъ благополучно. Неловкая выходка Коршунова нисколько не измѣняетъ сущности дѣла: самъ онъ остается совершенно твердъ въ своемъ прежнемъ намѣреніи, а Любовь Гордѣевна даже не пугается; такъ она ко всему равнодушна. Зритель еще разъ ожидаетъ благополучной развязки, какъ вдругъ... какъ вдругъ подмостки сцены раздвигаются, и изъ-подъ нихъ выходитъ страшилище... Читатель догадается, что это страшилище, этотъ deus ex machina не кто иной, какъ Любимъ Карпычъ Торцовъ, котораго авторъ нарочно не выпускалъ на сцену съ самаго окончанія перваго дѣйствія, чтобъ тѣмъ эффектнѣе поразить зрителей его появленіемъ въ концѣ пьесы. Какъ и слѣдовало ожидать, онъ появляется на сцену съ громомъ и трескомъ. „*Любимъ Карпычъ*. Гуръ, гуръ, гуръ... буль, буль, буль... Съ „пальцемъ девять, съ огурцомъ пятнадцать!.. Пріятели! (про-

„тягивая руку Коршунову). Наше вамъ-съ!.. Тысячу лѣтъ со „днемъ не видались. Какъ поживаете?“ Хорошъ?.. Но это пока еще одни слова; дѣйствіе же, которое за ними слѣдуетъ, состоитъ вотъ въ чемъ. Прежде всего нашъ герой накидывается на своего стараго пріятеля, Африкана Савича, ты-де меня разорилъ, съ сумой по міру пустилъ. На это Коршуновъ весьма справедливо замѣчаетъ ему: „ты же самъ чего зѣвалъ? вѣдь, тебя за воротъ не тянули“. Любимъ соглашается съ нимъ, но прибавляетъ—тоже, по нашему мнѣнію, совершенно справедливо: „Я-то дуракъ, да, вѣдь, и тебѣ не велика честь“. Между ними начинается торговля: Коршуновъ думаетъ отдѣлаться цѣлковенькимъ, а Любимъ забираетъ все выше и требуетъ „стараго долгу, да мильонъ триста тысячъ за племянницу“. Гордѣй Карпычъ вступается за своего гостя и гонитъ брата вонъ. Тогда Любимъ приходитъ въ совершенный азартъ: я, говоритъ, пришелъ не шутки шутить, во мнѣ, говоритъ, кровь заговорила, и, Богъ вѣсть по какому праву, начинаетъ честить Коршунова такими словами, что тотъ, какъ ни тупъ къ обидамъ, однако оскорбляется отъ брани пьянаго буяна, и откланивается своему нареченному тестю, говоря, что онъ даромъ терпѣть обидъ не намѣренъ. Читатель можетъ подумать: чего же смотритъ хозяинъ? Какъ же онъ позволяетъ у себя въ домѣ такое нахальное буйство—все равно къ кому бы оно ни относилось? Читатель, стало быть, не довольно вникъ въ характеръ этого лица. Гордѣй Карпычъ такой странный, такой причудливый человѣкъ, что за него ни на минуту поручиться нельзя.

Вотъ Гордѣя Карпыча осрамили въ его же собственномъ домѣ, въ его глазахъ наругались надъ нареченнымъ его зятемъ и даже выгнали этого нареченнаго зятя вонъ съ безчестіемъ; всякій ждетъ, что Гордѣй Карпычъ выдержитъ сколько-нибудь свой характеръ и, по крайней мѣрѣ, заставитъ молчать своего милаго братца—не тутъ то было! Въ Гордѣѣ тоже, должно быть, заговорила родственная кровь: онъ также вдругъ вскидывается на Коршунова за то, что тотъ, въ порывѣ досады, сказалъ ему: теперь-де *ты* прійди ко мнѣ, да покланяйся, чтобъ я взялъ твою дочь“, не менѣе самого Любима распа-

ляется жаждою мщенія и, въ припадкѣ ярости, говоритъ, что выдастъ дочь свою не за кого другого, какъ... „вотъ за Митьку". А Митька, то-есть, приказчикъ Митя, какъ будто того только и ждалъ: онъ, видите, не успѣлъ еще выбраться изъ дома и пришелъ сюда на шумъ... Митѣ, разумѣется, то и на руку: онъ готовъ хоть сейчасъ къ вѣнцу съ Любовью Гордѣевной. Видя, что все потянуло къ нему—и невѣста и мать ея, Гордѣй Карпычъ тотчасъ было и въ попятную; но Любимъ Торцовъ не дремлетъ: онъ еще разъ выступаетъ героемъ изъ „толпы" (?) и говоритъ повелительно брату: „братъ, отдай Любушку за Митю". Гордѣй ничего не хочетъ и слышать. „Ужъ пускай бы (говоритъ онъ Любиму) говорилъ человѣкъ, да не ты". Гордѣй берется, наконецъ, за разумъ и начинаетъ стыдить своего брата. Но въ Любимѣ живетъ чародѣйская сила; онъ думаетъ: не мытьемъ, такъ катаньемъ — дѣлаетъ передъ братомъ *выпляску*, потомъ становится передъ нимъ на колѣни и—новый Амфіонъ такимъ образомъ смягчаетъ каменное сердце своего брата. Въ одинъ мигъ сцена измѣняется. Гордѣй Карпычъ разнѣживается до того, что утираетъ слезу на глазахъ, поднимаетъ брата и обнимаетъ Митю и Любовь Гордѣевну. „Я сталъ (говоритъ онъ самъ о себѣ) совсѣмъ другой человѣкъ". У всѣхъ присутствующихъ какъ будто отлегло на сердцѣ, и Разлюляевъ, другъ Мити, торжественно провозглашаетъ, что „*пьянство не порокъ*... то, бишь, бѣдность не порокъ", что и слѣдовало доказать. Отсюда видно, что Любимъ Торцовъ не даромъ грозился въ концѣ перваго акта сыграть съ своимъ братомъ „смѣшную шутку", онъ, какъ видится, сдержалъ свое слово вполнѣ; онъ доказалъ ему, какъ дважды два-четыре, что бѣдность не порокъ, не успѣвъ, однакожъ, доказать зрителямъ, что и пьянство — добродѣтель... „Новое слово" сказано. Восторженныя похвалы въ стихахъ и прозѣ, воздаваемыя ему въ одномъ литературномъ захолустьи, показываютъ, что въ немъ выразилось направленіе какой-то школы (NB подъ школою не всегда нужно разумѣть тѣхъ, которые учатся или хотятъ учиться). Новое слово облеклось въ форму комедіи, конечно, для того, чтобъ удобнѣе дѣйствовать какъ на литературную, такъ и на нелитератур-

ную публику. По вниманію къ этимъ двумъ обстоятельствамъ, мы и рѣшились пройти въ подробномъ обзорѣ все содержаніе пьесы, чтобъ, не заставляя читателя вѣрить намъ на слово, дать ему въ руки вѣрный масштабъ, по которому онъ самъ бы могъ судить о достоинствахъ произведенія. По своему же внутреннему составу и строю, пьеса не стоила бы того, чтобъ долго останавливаться на ней: мы тѣмъ болѣе убѣждались въ этомъ, чѣмъ болѣе разбирали ее по частямъ. Что за драматическая пьеса, въ которой нѣтъ дѣйствія, или гдѣ выдають за дѣйствія то святочныя и маскарадныя потѣхи, то идиллическія картины, то глупыя причуды безхарактерныхъ людей, которые сами не знають, чего хотятъ, то, наконецъ, выходки пьяныхъ нахаловъ, которые вдругъ, неизвѣстно почему, объявляютъ себя новыми „эвменидами“ и въ этомъ качествѣ позволяютъ себѣ хлестать перваго встрѣчнаго по лицу! Да и какое драматическое дѣйствіе возможно тамъ, гдѣ половина дѣйствующихъ лицъ, по мысли самого автора, скорѣе должна походить на говорящія куклы, чѣмъ на живыхъ людей, гдѣ совершеннѣйшая пассивность намѣренно поставляется высшимъ идеаломъ женскаго характера? Далѣе, хоть бы какая-нибудь тѣнь художественнаго настроенія прикрывала эти коренные недостатки, или хоть была бы какая-нибудь послѣдовательность во внѣшнемъ ходѣ пьесы; но какой это художественный строй, когда въ пьесѣ все случайно, когда явленія смѣняются одно другимъ безъ всякой внутренней необходимости, и дѣйствующія лица гораздо больше поражаютъ неожиданностью своего появленія на сценѣ, чѣмъ прямымъ отношеніемъ къ происходящему дѣйствію? Авторъ такъ мало обдумалъ ходъ своей пьесы, распорядился такъ неэкономически, что даже для кажущагося дѣйствія, которымъ только и держатся комедіи, едва успѣлъ завязать узелъ въ концѣ второго акта, между тѣмъ, какъ вся она состоитъ только изъ трехъ! Что жъ касается до перваго акта, то для него поспѣло уже заключеніе прежде, чѣмъ оказалась возможность завязки. Мы видѣли потомъ, среди какого хаоса происходитъ развязка всей пьесы: вдругъ какъ будто какой смерчъ пронесся по комнатѣ и разомъ перевернулъ въ ней всѣ головы... Не говоримъ о „ха-

рактерахъ" — этой необходимой основѣ всякаго драматическаго дѣйствія. Мы уже имѣли довольно случаевъ познакомиться съ ними и оцѣнить ихъ какъ по внутреннему достоинству, такъ и по отношеніямъ ихъ между собою въ продолженіе разбора пьесы. Рѣдкое драматическое произведеніе, если оно плодъ талантливаго пера, не дастъ въ результатѣ, послѣ представленія или чтенія, нѣсколькихъ типовъ, которые удерживаются въ памяти, хотя бы интрига и все соединенное съ нею содержаніе пьесы пришли въ забвеніе. Отъ новой комедіи удастся, можетъ быть, спасти въ этомъ смыслѣ развѣ Коршунова и Анну Ивановну, да и то съ нѣкоторою натяжкою (рельефностью Торцова пусть любуется кто хочетъ, кто чувствуетъ къ нему симпатію: мы, съ своей стороны, рѣшительно отрекаемся отъ него). Это безспорно самыя живыя лица комедіи; но Анна Ивановна только что намѣчена, а Коршуновъ, какъ ни вѣрно задуманъ, остался недоконченнымъ; ему приходится убираться со сцены прежде, чѣмъ онъ успѣлъ показать себя въ дѣйствіи. Остается языкъ дѣйствующихъ лицъ комедіи. Г. Островскій, какъ извѣстно, щеголяетъ имъ. Нѣтъ спора, что онъ превосходно знаетъ языкъ изображаемаго имъ класса людей, и отлично умѣетъ поддѣлываться подъ него.

Но это умѣнье никогда не восходило у него до творчества, и до сихъ поръ оставалось на степени подражанія. Копируя особенности рѣчи извѣстнаго сословія, г. Островскій всегда старался сохранить самые ея пороки и вкравшіяся въ нее искаженія языка наравнѣ съ особенностями. Сначала это занимало какъ новость, но потомъ стало надоѣдать, какъ повтореніе одного и того же. Если новая комедія не отстала въ этомъ отношеніи отъ другихъ пьесъ того же автора, то и нисколько не подвинула дѣла впередъ. Скучно слышать, напримѣръ, Митю, который не можетъ сказать десяти словъ сряду безъ того, чтобъ не ввернуть своихъ „теперича", „знамши", „надоть", и тому подобнаго. Если и есть дѣйствительно такой жаргонъ, то какое дѣло до него искусству? Въ натурѣ ли его эта рабская подражательность? Къ сожалѣнію, она не въ языкѣ только новой комедіи, но и во всемъ почти ея содержаніи, какъ въ концепціи цѣлаго, такъ и въ подробностяхъ.

Напрасно стали бы вы искать въ ней хоть одной идеальной черты: ея нѣтъ ни въ лицахъ ни въ самомъ дѣйствіи... Безусловные почитатели таланта г. Островскаго, которые, кажется, готовы принять каждое движеніе его пера за новый успѣхъ русской литературы, называютъ Любима Торцова „новымъ ея словомъ“. Разсматривая это дѣйствительно-небывалое литературное явленіе въ тѣсной связи съ тѣмъ, что ему непосредственно предшествовало, мы скорѣе приходимъ къ той мысли, что оно не первое, а развѣ „послѣднее слово“ давно существовавшаго направленія въ нашей литературѣ. Далѣе идти, кажется, уже нельзя: самыя прямыя стороны дѣйствительности не только списаны подлинными ея красками, но и возведены въ достоинство идеаловъ. Все это могло случиться лишь при крайнемъ упадкѣ чистаго вкуса и при совершенномъ забвеніи лучшихъ преданій добраго стараго времени. Не пора ли, наконецъ, и возвратиться къ нимъ? Прислушиваясь къ этимъ прекраснымъ поэтическимъ отголоскамъ, которые какъ то уцѣлѣли отъ прежняго литературнаго періода и такъ недавно еще и вмѣстѣ такъ живо напомнили намъ о нашей доброй старинѣ, право, нельзя не пожалѣть о ней и не пожелать, чтобъ и нашему поколѣнію не отказано было въ тѣхъ скромныхъ, но истинно поэтическихъ дарахъ, которыми по праву можетъ гордиться муза г. Тютчева. Автору можетъ не понравиться нашъ взглядъ на новую комедію. Мы бы, впрочемъ, и не подумали входить въ подобный разборъ ея, если бы не сохранили въ себѣ довольно уваженія къ его таланту на основаніи прежнихъ его произведеній и не ожидали отъ него болѣе успѣха въ будущемъ. Одинъ грубый промахъ, одна ошибка противъ искусства не есть еще признакъ совершеннаго паденія. При доброй волѣ, молодому таланту не трудно будетъ поправить свою ошибку и снова стать на ноги. Но для болѣе вѣрнаго успѣха мы прежде всего желали бы ему выйти изъ того тѣснаго круга, въ которомъ онъ до сихъ поръ заключилъ свою дѣятельность, и нѣсколько поболѣе расширить свой умственный горизонтъ. Если видѣть только огородныя растенія, то, конечно, можно подумать, что въ цѣ-

лой растительной природѣ нѣтъ ничего роскошнѣе и великолѣпнѣе.

Изъ „Отечественныхъ Записокъ“ за 1854 г., № 6. *)

* * *

**) Первая комедія г. Островскаго—„Свои люди—сочтемся“ была принята читателями съ единодушнымъ одобреніемъ. Мы встрѣчали даже такихъ, которые, въ порывѣ увлеченія, ставили эту комедію выше „Недоросля“ и „Горе отъ ума“, наравнѣ съ „Ревизоромъ“. И такое увлеченіе не сердило тѣхъ, которые не раздѣляли его—такъ оно было естественно. Черезъ два года явилась „Бѣдная Невѣста“, не уронившая извѣстности, но и не поддержавшая ее. Третья комедія его „Не въ свои сани не садись“ заставила нѣкоторыхъ изъ самыхъ жаркихъ почитателей перваго произведенія г. Островскаго опасаться, что онъ уже не въ силахъ создать что-нибудь, достойное автора „Своихъ Людей“. Но большая часть публики не раздѣляла еще этихъ опасеній; многіе оставались такъ увлечены „Своими Людьми“, что все, выходившее изъ-подъ пера ихъ автора, считали равно замѣчательнымъ. Явилась „Бѣдность не порокъ“, и большинство публики убѣдилось въ основательности опасеній за талантъ г. Островскаго; и если мы скажемъ, что, по нашему убѣжденію, г. Островскій еще можетъ имѣть силы—если только будетъ имѣть желаніе—создать послѣ „Бѣдность не порокъ“ что нибудь замѣчательное, то большинство читателей, мнѣніе которыхъ имѣетъ вѣсъ въ дѣлѣ искусства, едва ли не назоветъ насъ людьми, которые все еще не хотятъ отказаться отъ надеждъ и тогда, когда уже невозможно надѣяться. Мы не можемъ найти эпитета, который бы достаточно выражалъ всю фальшивость и слабость новой комедіи: не можемъ найти потому, что воспоминаніе о

*) Въ этой же книжкѣ «Отечественныхъ Записокъ» еще говорится объ Островскомъ въ отдѣлѣ „Журналистики“, страницы 157—159.

В. Зелинскій.

**) „Современникъ“ 1854 г., № 5. „Новыя книги“. *Бѣдность не порокъ* Комедія А. Островскаго.

„Своихъ Людяхъ“ не позволяетъ намъ прибѣгнуть къ эпитетамъ, которыми характеризуются произведенія кичливой бездарности. Потому скажемъ только: новая комедія г. Островскаго слаба до невѣроятности. А между тѣмъ находятся люди, которые продолжаютъ называть ее „цѣннымъ и долговѣчнымъ вкладомъ въ сокровищницу русской литературы“. Этого мало; находятся люди, которые рѣшаются говорить такъ: „мы видѣли „Гамлета“, „Отелло“, „Ричарда III“, „Короля Лира“; эти геніальныя созданія сильные тѣмъ, что въ нихъ правдиво изображается человѣкъ, и могущественно ихъ „правда“ дѣйствовала на нашу душу, но пришло время, и мы увидали произведеніе еще высшаго достоинства (т. е. „Бѣдность не порокъ“)... „Дальше слѣдуетъ стихотвореніе, напечатанное въ „Москвитянинѣ“ 1854 года, № 5.

Для не читавшихъ „Бѣдность не порокъ“ прибавимъ, что Любимъ Торцовъ—лицо изъ этой комедіи. Насъ нисколько не удивляетъ, что есть люди, не умѣющіе отличать посредственныхъ или плохихъ пьесъ отъ геніальныхъ, и добродушно ставящіе „Бѣдность не порокъ“ выше Шекспировскихъ произведеній: вѣдь, есть же люди, думающіе, что Основьяненко (или Гребенка) выше Гоголя, что „Панъ Халявскій“ лучше „Мертвыхъ Душъ“ и т. д.; но тѣмъ не менѣе удивительно, что подобные люди рѣшаются печатно высказывать, что „Бѣдность не порокъ“ выше „Гамлета“ и „Отелло“. Примѣромъ такой забавной рѣшительности не бывало въ русской литературѣ съ тѣхъ поръ, какъ С. Глинка говорилъ, что въ „Димитріи Самозванцѣ“ Сумароковъ, въ отношеніи развитія волненія душевнаго, превосходнѣе того, что Шекспиръ *предъявлялъ* въ своемъ „Макбетѣ“ („Очерки жизни А. П. Сумарокова, изданные С. Глинкою, часть 3, стр. 120). Что могло придать этимъ неосторожнымъ поклонникамъ слабой комедіи такую смѣшную смѣлость? Только имя г. Островскаго, какъ автора „Своихъ Людей“. Блескъ его такъ ослѣпилъ ихъ, что они не могутъ видѣть прискорбнаго различія между первою комедіею г. Островскаго и его послѣдними произведеніями. А различіе до того велико, что автора „Бѣдность не порокъ“, не будь выставлено его имени на этой комедіи, невозможно было бы признать

авторомъ „Своихъ Людей": онъ кажется только его подражателемъ, усвоившимъ себѣ до нѣкоторой (только до нѣкоторой) степени его манеру, но не имѣющимъ и тѣни его таланта. Только подпись одного имени на обоихъ произведеніяхъ убѣждаетъ насъ, что оба они писаны однимъ и тѣмъ же человѣкомъ. Но мало того, что успѣхъ „Свои люди—сочтемся" доставилъ автору извѣстность; у него явились подражатели, но какіе? Въ карикатурныхъ подражаніяхъ „Своимъ Людямъ",— мы говоримъ о недавно появившихся пьесахъ: г. Потѣхина „Братъ и сестра" („Москвитянинъ", № 3 и 4) и г. Красовскаго „Женихъ изъ Ножевой линіи" („Отечеств. Записки", № 3)—нѣтъ и тѣни того, что составляетъ достоинство „Своихъ Людей"; въ нихъ только развиты до крайности всѣ слабыя стороны „Своихъ Людей" въ художественномъ отношеніи и утрированъ до совершеннаго искаженія оригинальный языкъ этой комедіи. Какъ же могло отъ „Своихъ Людей" произойти такое потомство, какъ „Не въ свои сани не садись", „Женихъ изъ Ножевой линіи", „Братъ и Сестра" и особенно „Бѣдность не порокъ"? Общій отвѣтъ на это ясенъ для всякаго, знающаго, что такое значитъ „подражать". „Подражать"— значитъ: не понимая существенныхъ достоинствъ, не понимая смысла произведенія, ослѣпившаго насъ своимъ успѣхомъ, механически воспроизводить его красоты, со всею силою безвкусія скопировать въ громадныхъ размѣрахъ его недостатки, принимая ихъ за красоты. Послѣ „Своихъ Людей" авторъ ихъ написалъ „Бѣдную Невѣсту". Комедія была очень хороша; ее всѣ похвалили, но въ восторгъ не привела она никого. Почему же такъ? Потому, что она дѣйствительно не имѣла ни одного изъ блестящихъ достоинствъ первой комедіи г. Островскаго. Идея въ ней была, если хотите; а если хотите, то можете сказать, что и не было, потому что идея эта была вовсе не новая. Милая, достойная всего лучшаго дѣвушка должна—потому, что у нея нѣтъ приданаго для того, чтобы спасти себя и мать отъ нищеты—выйти замужъ за человѣка, который не пара ей ни по образованію, ни по чистотѣ сердца, ни даже по лѣтамъ: это человѣкъ пошлый, необтесанный, довольно пожилой, котораго она будетъ усиливаться полюбить,

но не будетъ въ состояніи любить; ея жизнь погибнетъ невозвратно (все это сама она чувствуетъ), погибнетъ ея красота и молодость: сотни хорошихъ, если не геніальныхъ произведеній были писаны уже на эту тему, и если она всегда останется прекрасна, то свѣжесть и эффектность можетъ придать ей только колоссальный талантъ. А г. Островскій написалъ прекрасное, но вовсе не колоссальное по исполненію произведеніе. Мало того, что идея не имѣла достоинства новизны, она принадлежала слишкомъ тѣсному кругу частной жизни. Недовольный сомнительнымъ успѣхомъ этой комедіи, г. Островскій написалъ новую: „Не въ свои сани не садись“. Въ этой комедіи ясно и рѣзко было сказано: *полуобразованность хуже невѣжества*, но не прибавлено, что лучше и той и другого *истинная образованность*. Вообще эта комедія какъ бы служила переходнымъ звеномъ между „Своими Людьми“ и „Бѣдностью не порокъ“, къ которой мы теперь и обратимся, такъ какъ то, что было не совсѣмъ опредѣленно въ „Не свои сани не садись“, совершенно выяснилось въ „Бѣдность не порокъ“. Эта комедія явилась всего три мѣсяца назадъ; потому большей части нашихъ читателей содержаніе ея, можетъ быть, еще неизвѣстно, и мы должны разсказать его довольно подробно. Но прежде нежели начнемъ говорить о содержаніи, скажемъ объ именахъ дѣйствующихъ лицъ. Въ „Не свои сани не садись“ представитель (мнимо) русскихъ по преимуществу понятій назывался уже Русаковымъ, представитель вѣрности стариннымъ обычаямъ — Бородкинымъ, представитель модной пустоты вѣтрогонства—Вихоревымъ. Такое блистательное нововведеніе, заимствованное изъ комедій стараго времени, понравилось г. Островскому; въ „Бѣдность не порокъ“ всѣ фамиліи лицъ „заимствованы“ отъ ихъ качествъ: Коршуновъ (фабрикантъ свирѣпаго нрава), Гуслинъ (русскій виртуозъ), Разлюляевъ (т. е. гуляка и весельчакъ). И надобно сказать, что это чрезвычайно прилично новой комедіи г. Островскаго, столь же неумѣренной въ неудачной идеализаціи, столь же наивно написанной, какъ и самыя плохія комедіи стараго времени. Въ нашихъ романахъ тридцатыхъ годовъ герой, образецъ скромнаго поведенія и всѣхъ добродѣтелей, въ отличіе

отъ остальныхъ лицъ (Звонскихъ, Блестовыхъ и т. д.) не имѣлъ даже фамиліи: онъ назывался просто Владимиръ или Александръ; такъ и у г. Островскаго герой именуется просто Митя (отличіе отъ старыхъ романовъ только въ томъ, что тамъ уменьшительнымъ Митя, Ваня, Андрюша—титуловались юродивые). Дѣйствіе комедіи опять въ уѣздномъ городѣ. Егорушка, мальчикъ, племянникъ богатаго купца Гордѣя Карпыча Торцова читаетъ сказку о „Бовѣ Королевичѣ“, перерывая свое чтеніе отвѣтами на вопросы Мити, приказчика Торцова; чтеніе „Бовы Королевича“ рѣшительно не связано съ пьесою и введено только въ качествѣ народнаго элемента для украшенія сцены. Между прочимъ, и это главное, Егорушка разсказываетъ, какъ нѣсколько дней тому назадъ Гордѣй Карпычъ прогналъ изъ дому своего промотавшагося брата Любима за то, что Любимъ началъ при гостяхъ за столомъ „разныя колѣна выкидывать“.—Митѣ, живущему въ домѣ, очень естественно было цѣлую недѣлю, если не больше, не слыхать о такомъ шумномъ и скандальномъ происшествіи. Оставшись одинъ, Митя объясняется въ любви къ Любови Гордѣевнѣ, дочери Гордѣя Карпыча, и объявляетъ, что онъ теперь не можетъ работать, потому что „все бы думалъ о ней“.—Митя человѣкъ очень бѣдный, и поэтому, намъ кажется, могъ бы ужъ давно привыкнуть поступать такъ, какъ всѣ бѣдные люди, обязанные каждый аккуратно работать, чтобы не терпѣть нужды: тоска сама по себѣ, а работа все-таки идетъ у нихъ какъ слѣдуетъ. Итакъ вотъ вамъ элементы комедіи во вкусѣ трагедій Корнеля и Расина: сначала (рѣшительно неумѣстный по положенію лицъ) прологъ для объясненія публикѣ предшествующихъ событій, потомъ лирическій монологъ, въ которомъ изливаетъ свою сантиментальную любовь герой. Потомъ входитъ Пелагея Егоровна (лицо безцвѣтное, повидимому, добрая старуха) и, продолжая прологъ начатый Егорушкою, объясняетъ публикѣ положеніе дѣлъ, разсказывая Митѣ, который уже пять-сотъ разъ все это знаетъ, что Гордѣй Карпычъ совсѣмъ испортился и помутился отъ знакомства съ богатымъ фабрикантомъ Коршуновымъ, отъ котораго перенялъ манеру стыдиться старыхъ простыхъ обычаевъ и гоняться за

нынѣшнимъ свѣтомъ. Чтобы ободрить къ продолженію объясненій для публики Пелагею Егоровну, которая сама должна чувствовать, что совершенно неумѣстно объясняетъ Митѣ давно извѣстныя ему дѣла, Митя подталкиваетъ ея разсказы разпросами и предположеніями. Тотчасъ послѣ ухода Пелагеи Егоровны является третье лицо съ ролью корнелевскихъ наперсниковъ—Гуслинъ, которому Митя открывается въ любви своей къ Любови Гордѣевнѣ, прибавляя: Что на свѣтѣ прежестоко?

Прежестока есть любовь.

Намъ кажется, что человѣкъ, восхищающійся подобными стихами, еще не въ состояніи находить Кольцова порядочнымъ поэтомъ; но по волѣ г. Островскаго, Митя (юродивый или нѣтъ?) восхищается Кольцовымъ, и самъ пишетъ à la Koltzoff. Нельзя не согласиться съ отзывомъ объ этомъ Гордѣя Карпыча: „Какія нѣжности при нашей бѣдности!" Но не удивляйтесь. Дальше будетъ еще лучше. Входитъ Разлюляевъ, сынъ богатаго фабриканта, веселый ,удалый малый—и съ чѣмъ бы, вы думали, входитъ онъ? съ гармоніею!! Сколько извѣстно читателямъ, на „гармоніи" играютъ одни только дворовые люди и бѣднѣйшій классъ мѣщанъ; но Разлюляевъ купилъ ее, конечно, по приказанію автора, потому не осуждаемъ его за это. Безъ особенной воли своего прихотливаго повелителя, Разлюляевъ, конечно, нанялъ бы музыкантовъ, какъ всегда дѣлаютъ богатые гуляки изъ купеческаго класса. Какъ онъ входитъ, начинается пѣніе различныхъ пѣсенъ, ни къ чему не ведущее въ пьесѣ; между прочимъ, Гуслинъ, успѣвшій въ нѣсколько минутъ положить на музыку пѣсню Мити à la Koltzoff, разумѣется, довольно плохую, поетъ ее и „во все это время (по точнымъ словамъ г. Островскаго) Разлюляевъ стоитъ какъ вкопанный и слушаетъ съ чувствомъ. „По окончаніи пѣнія всѣ молчатъ" —отъ глубокаго чувства, по мнѣнію г. Островскаго, а по нашему мнѣнію, оттого, что пѣсня плоха, и хвалить ее совѣстно, хоть на это и рѣшается, наконецъ, Разлюляевъ; потомъ опять поэтическое тріо принимается пѣть,—за этимъ застаетъ ихъ Гордѣй Карпычъ и

бранитъ (по нашему мнѣнію совершенно справедливо) Митю за то, что онъ не занимается своимъ дѣломъ. Но Разлюляевъ по уходѣ Гордѣя Карпыча соглашается съ Митею, что его жизнь очень горька. Входитъ съ подругами Любовь Гордѣевна, предметъ страсти поэтическаго Мити, и опять начинается ни къ чему не ведущее пустословіе и пѣнье пѣсенъ. Наконецъ, „начинается нить завязки романа", какъ говоритъ Гоголь. Митя остается наединѣ съ Любовью Гордѣевною и объясняется ей въ любви—какимъ бы, вы думали, способомъ? Читая ей „собственно для нея сочиненные стихи", о томъ, что

Понапрасну свое сердце парень губитъ,
Что неровнюшку дѣвицу парень любитъ.

Намъ казалось бы еще правдоподобнѣе объясненіе полуграмотнаго русскаго парня съ безграмотной дѣвушкою, еслибы они принялись (по примѣру Шатобріана, см. его „Замогильныя Записки") читать Аріосто, и на какомъ нибудь патетическомъ мѣстѣ ихъ уста слились бы въ поцѣлуй. Тогда Митя, разсказывая объ этомъ Гуслину, могъ бы выказать пониманіе не только Кольцова, но и Данте, воскликнувъ:

Quel giurno vi no leggemo avante!

На что Гуслинъ могъ бы ему отвѣчать: „Эхъ, братъ, тогда былъ счастливъ, а теперь еще больше сталъ тосковать! Правду, Митя, говоритъ Данте:

Nessun' maggior' dolore и т. д.

Разумѣется, Любовь Гордѣевна *пишетъ* Митѣ отвѣтъ и уходитъ, вручивъ его. Конечно, скажете вы, пламенный Митя сейчасъ же прочиталъ рѣшеніе своей судьбы? Г. Островскій не считаетъ этого нужнымъ. Къ Митѣ приходитъ Любимъ Торцовъ, братъ хозяина, и на восьми страницахъ повѣствуетъ Митѣ свои приключенія (какъ будто бы Митя, столько времени жившій съ нимъ въ одномъ домѣ, не слышалъ уже ихъ отъ него тысячу разъ, но въ „Бѣдность не порокъ" все разсказывается, ни одно лицо не знаетъ ничего изъ того, что давно должно знать), и Митя, съ рѣшительнымъ отвѣтомъ своей

милой въ карманѣ имѣетъ терпѣніе, непостижимое ни для кого, кромѣ героевъ г. Островскаго, слушать битыхъ полчаса его разсказы, не догадываясь даже отвернуться въ сторону, чтобы взглянуть: „да“ или „нѣтъ“ написала ему Любовь Гордѣевна. Надобно отдать справедливость Любиму Торцову, что разсказываетъ онъ превосходно; но разсказъ его — ненужный для пьесы эпизодъ, какъ три четверти всѣхъ разговоровъ, разсказовъ и пѣсенъ. Намъ необходимо послушать вмѣстѣ съ Митею, что такое за человѣкъ Любимъ Торцовъ, который, по мнѣнію нѣкоторыхъ, „Душѣ такъ прямо кажетъ путь“ („Москв.“ 1854 г., № 5). Надобно посмотрѣть, что это за путь, по которому предлагается итти вслѣдъ за Любимомъ. По смерти отца, раздѣлившись съ братомъ, поѣхалъ онъ повеселиться въ Москву, и повеселился такъ, что пропилъ всѣ деньги. „Какъ же вы жили, Любимъ Карпычъ?“ спрашиваетъ Митя, дослушавши похожденія его до того времени, пока не осталось у него ни копейки денегъ. „Какъ жилъ? Не дай Богъ „лихому татарину. Жилъ въ просторной квартирѣ между не„бомъ и землей, ни съ боковъ ни сверху нѣтъ ничего... Есть „ремесло хорошее, коммерція выгодная—воровать. Да не го„жусь я на это дѣло: совѣсть есть; опять же и страшно: никто „этой коммерціи не одобряетъ. Говорятъ, въ другихъ земляхъ „за это по талеру платятъ, а у насъ добрые люди по шеямъ „колотятъ. Нѣтъ, братъ, воровать скверно! Эта штука стара, „ее бросить пора... Да, вѣдь, голодъ то не тетка, надобно что „нибудь дѣлать! Сталъ по городу скоморохомъ ходить, по ко„пеечкѣ собирать, шута изъ себя разыгрывать, прибаутки раз„сказывать, артикулы разные выкидывать. Бывало дрожишь „съ утра ранняго въ городѣ, гдѣ нибудь за угломъ отъ лю„дей хоронишься, да дожидаешься купцовъ. Какъ пріѣдетъ „особенно кто побогаче, выскочишь, сдѣлаешь колѣно—ну и „дастъ, кто пятачокъ, кто гривну. Что наберешь, тѣмъ и ды„шишь день-то, тѣмъ и существуешь“. Если подражать Любиму Торцову совѣтуютъ въ томъ, чтобы не заниматься коммерціею, которой никто не одобряетъ, то нѣтъ сомнѣнія, что онъ полезный, хотя нѣсколько обидный образецъ для читателей. Ну, а если нѣкоторые читатели подумаютъ, что имъ

предлагають итти къ нравственной высотѣ путемъ Любима Торцова, т. е., пропившись, сдѣлаться скоморохами и выкидывать артикулы по улицамъ? Воля ваша, они могутъ обидѣться еще сильнѣе. Наконецъ, нашъ идеалъ—нетрезвый, какъ всегда—засыпаетъ, и Митя можетъ прочитать записку, полчаса лежавшую у него въ карманѣ. „Читаетъ: „*И я тебя люблю. Любовь Торцова*". Схватываетъ себя за голову и убѣгаетъ". Мы такъ подробно разсказывали первое дѣйствіе, что, вѣроятно, читатели, утомленные даже сокращенною передачею всѣхъ этихъ не клеящихся съ настоящимъ содержаніемъ пьесы нескладицъ и несообразностей, утомленные всѣми этими наперсниками, прологами, монологами, въ которыхъ нѣтъ ни тѣни драматизма, попросятъ насъ сократить разсказъ о двухъ остальныхъ дѣйствіяхъ. Съ величайшею радостью исполняемъ ихъ желаніе. Двѣ трети второго дѣйствія заняты святочнымъ вечеромъ, справляемымъ матерью Любови Гордѣевны въ отсутствіи мужа. Всѣ эти сцены съ плясками, играми, пѣснями и такъ далѣе рѣшительно лишнія и не связаны съ пьесою ничѣмъ, кромѣ воли автора. Наконецъ, пріѣзжаетъ Гордѣй Карпычъ съ Коршуновымъ, прогоняетъ наряженныхъ, называя такія увеселенія „мужичествомъ", и объявляетъ, что просваталъ дочь за Коршунова. Та умоляетъ отца не губить ее. Отецъ не хочетъ слушать, и простой святочный вечеръ обращается въ помолвку. Но Любимъ Карпычъ не дремлетъ: онъ въ домѣ брата оскорбляетъ Коршунова, высчитывая въ глаза ему всѣ его мошенничества. Раздраженный Коршуновъ требуетъ, чтобы Гордѣй Карпычъ извинился передъ нимъ, что позволилъ обидѣть его въ своемъ домѣ. „Попросишь прощенья—говоритъ онъ нареченному тестю—потому что другого жениха здѣсь твоей дочери нѣтъ."—„Врешь—говоритъ Гордѣй Карпычъ (Замѣтьте, какъ натурально подведена развязка)—съ деньгами, которыя я за нею дамъ, всякій человѣкъ будетъ..." Въ эту самую минуту, неизвѣстно зачѣмъ, въ дверяхъ показывается Митя, который давно уже простился, чтобы уѣхать домой отъ горести по разлукѣ съ Любовью Гордѣевною... „Вотъ за Митьку отдамъ". Митя валится ему въ ноги, жена (знающая о любви между Митею и дочерью) умо-

ляетъ мужа исполнить свое слово; Гордѣй въ нерѣшимости; тогда опять является идеалъ человѣка, Любимъ, и въ монологѣ, достойномъ автора шекспировской пьесы „Раздумье Артиста“ (см. Ералашъ при 11 нумерѣ „Современника“), проситъ брата сжалиться надъ нимъ, отдать дочь за Митю, который дастъ ему прiютъ и кусокъ хлѣба. По обыкновенному порядку вещей, вмѣшательство, даже одно появленiе Любима, который такъ жестоко уязвилъ гордость Гордѣя, осрамивъ его передъ всѣми и разстроивъ свадьбу, должно было бы безвозвратно испортить дѣло; но у г. Островскаго выходитъ не такъ: выслушавъ монологъ брата, Гордѣй „утираетъ слезу“ и говоритъ ему: „Ну, братъ, спасибо, что на умъ наставилъ!“ и благословляетъ Митю и Любовь Гордѣевну (какъ это правдоподобно!). Читатели теперь видятъ, что почти вся пьеса состоитъ изъ ряда несвязныхъ и ненужныхъ эпизодовъ, монологовъ и повѣствованiй; собственно для развитiя дѣйствiя нужна развѣ только третья доля всего вставленнаго въ пьесу. Чѣмъ это объяснить? Во-первыхъ, небреженiемъ автора къ требованiямъ искусства,—онъ, повидимому, считаетъ каждую написанную имъ строку драгоцѣнностью, которая будетъ прiятна читателямъ и въ томъ случаѣ, когда рѣшительно не нужна и неумѣстна; во-вторыхъ—и это едва ли не главное—авторъ дѣйствительно нравъ до нѣкоторой степени съ своей точки зрѣнiя, вставляя въ свою пьесу по всевозможнымъ поводамъ пѣсни, пляски, игры: онъ пишетъ апоѳеозу стариннаго быта, какимъ представляется ему современный бытъ нѣкоторой части купеческаго общества; потому онъ старается выставлять на видъ всѣ поэтическiя черты его; для этой цѣли онъ вставилъ въ свою небольшую пьесу 16 или 17 пѣсенъ (не считая того, что Разлюляевъ нѣсколько разъ поетъ, „Ахъ, какъ гусара не любить“, и нѣсколько разъ поется — „Одна гора высока“), выставилъ на сценѣ цѣлый святочный вечеръ съ переодѣваньями, загадками, гаданьями и т. д., заставилъ дѣйствующихъ лицъ разъ десять плясать, и т. д., и т. д. Почему же, спроситъ насъ авторъ, недовольны вы такимъ намѣренiемъ? Не объ намѣренiи теперь мы говоримъ, а объ исполненiи. А исполняли вы свое намѣренiе, нисколько не забо-

тясь о цѣлости и стройности вашего произведенія, и написали не „комедію“, не художественное цѣлое, а что-то сшитое изъ разныхъ лоскутковъ на живую нитку. „Бѣдность не порокъ“ относится къ тому же роду произведеній, какъ „Мельникъ“ Аблесимова—она сборникъ народныхъ пѣсенъ и обычаевъ, разница только та, что у Аблесимова народные мотивы ловко введены въ самое дѣйствіе пьесы, а у васъ приставлены къ пьесѣ очень неловко и большею частью не имѣютъ съ нею никакой связи. Не говоримъ уже о томъ, что „Мельникъ“ былъ первою пьесой, въ которой услышала публика народные мотивы, а ваша пьеса вовсе не новость въ своемъ родѣ, когда мы видѣли на сценѣ весь рядъ свадебныхъ обрядовъ, а пѣсни со сцены слушали уже десятки разъ. Недовольны будутъ читатели пьесою г. Островскаго еще по другой причинѣ—гораздо важнѣйшей:

Въ ней правды нѣтъ, въ ней жизни нѣтъ,
Въ ней фальшь, не вѣчное искусство,

говоря словами одного изъ восторженныхъ ея поклонниковъ. Коршуновъ мелодраматическій злодѣй — это дурно; но еще хуже то, что всѣ остальныя лица (подъ конецъ пьесы даже злочинствующій сначала Гордѣй Карпычъ) облиты тою патокою, съ которою Егорушка пляшетъ на святочномъ вечерѣ, припѣвая:

Ай патока, патока,
Вареная, сладка!

Въ особенномъ изобиліи пролита она на Любима Торцова, который, по собственнымъ его словамъ (истинная скромность!) „пьяница, но лучше всѣхъ“, и на Митю, подслащенныхъ до совершеннаго искаженія дѣйствительности. Мы должны были бы сказать еще очень многое по поводу „Бѣдность не порокъ“, но наша статья и безъ того слишкомъ длинна. Отложимъ до другого случая то, что еще остается намъ высказать о ложной идеализаціи устарѣлыхъ формъ. Въ двухъ своихъ послѣднихъ произведеніяхъ г. Островскій впалъ въ приторное прикрашиванье того, что не можетъ и не должно быть прикрашиваемо. Произведенія вышли слабыя и фальши-

выя. Но, по нашему мнѣнію, онъ, повредивъ этимъ своей литературной репутаціи, не погубилъ еще своего прекраснаго дарованія: оно еще можетъ явиться по прежнему свѣжимъ и сильнымъ, если г. Островскій оставитъ ту тинистую тропу, которая привела его къ „Бѣдность не порокъ“. Пусть онъ не слушаетъ восторженныхъ и безотчетныхъ похвалъ, пусть не увлекается стихотворными диѳирамбами, въ которыхъ провозглашаютъ его героемъ „Искусства и Правды“, но пусть лучше строго подумаетъ о томъ, что такое правда въ созданіяхъ искусства. Въ правдѣ сила таланта; ошибочное направленіе губитъ самый сильный талантъ. Ложныя по основной мысли произведенія бываютъ слабы даже и въ чисто художественномъ отношеніи.

Изъ „Современника“ 1854 г.

***

*) Критикѣ нашей рѣдко достается удовольствіе говорить о литературныхъ явленіяхъ, далеко выходящихъ изъ ряда обыкновенныхъ. Поэтому читатель, конечно, пойметъ то удовольствіе, съ какимъ мы приступаемъ къ разбору новой комедіи А. Н. Островскаго, вносящаго каждымъ произведеніемъ своимъ цѣнный и долговѣчный вкладъ въ сокровищницу русской литературы. По поводу новой комедіи даровитаго автора намъ очень хотѣлось бы поговорить о его прежнихъ комедіяхъ и вообще о всей литературной дѣятельности его, еще не обсуженной и не взвѣшенной нашей критикой съ достаточной полнотой; но, имѣя въ виду еще воротиться къ этому предмету со временемъ, и не желая говорить о немъ лишь мимоходомъ, ограничимся въ настоящемъ случаѣ лишь тѣмъ, что ближайшимъ образомъ относится къ его послѣдней комедіи. Содержаніе пьесы „Бѣдность не порокъ“ взято изъ того быта, въ изображеніи котораго г. Островскій дѣйствительно великій мастеръ, но которымъ иные критики напрасно хотѣли бы ограничить всю его литературную дѣятельность.

*) Е. Эдельсонъ. „Москвитянинъ“ 1854 г. № 5. „Бѣдность не порокъ“. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе А. Н. Островскаго.

Мы видѣли въ его пьесахъ не одно живое и типическое лицо изъ другихъ слоевъ общества; никто также не скажетъ, чтобы „Бѣдная Невѣста“, взятая вся не изъ купеческаго быта, не была произведеніемъ истинно замѣчательнымъ; но понятно, почему г. Островскій такъ любитъ обращаться за матеріаломъ для своихъ комедій къ быту купеческому. Мы видимъ этому двѣ главныя причины. Первая заключается въ направленіи автора, въ задачахъ, имъ на себя возлагаемыхъ; вторая въ оригинальной, ему только одному свойственной, манерѣ драматической.

Г. Островскій—нашъ народный писатель. Это значитъ, между прочимъ, что главная задача его литературной дѣятельности состоитъ въ изображеніи такихъ явленій и такихъ типовъ, которыхъ происхожденіе вытекаетъ изъ коренныхъ и самостоятельныхъ свойствъ русской природы. Поэтому, изображаетъ ли онъ вамъ русскаго человѣка, дошедшаго до безстыдства въ своей испорченности, каковъ, напр., Подхалюзинъ въ комедіи „Свои люди—сочтемся“, или выводитъ вамъ привлекательныя въ своей безыскусственности и нравственной чистотѣ лица, вы видите ясно, что всѣ эти лица русскія, и что ни такихъ личностей ни такихъ событій въ другой землѣ не встрѣтишь. Купеческое сословіе наше, издавна составляя чрезвычайно обширный и сильно дѣятельный классъ общества, находится по самому роду своихъ занятій въ безпрестанныхъ и самыхъ близкихъ столкновеніяхъ со всѣми прочими слоями общественными; въ немъ, кромѣ того, по различію состоянія и по различію главнѣйшихъ и обычныхъ сношеній, встрѣчаются всѣ формы жизни и обычаевъ, выработавшихся въ нашемъ отечествѣ. Между торгующимъ крестьяниномъ, мало чѣмъ отличающимся отъ крестьянина-земледѣльца, и столичнымъ купцомъ, ведущимъ свой домъ на иностранную ногу, и мало чѣмъ отличающимся отъ иностраннаго негоціанта, встрѣтимъ еще цѣлую лѣстницу переходныхъ типовъ. И древняя доблесть русская, переживающая цѣлые вѣка, не сокрушимая никакими чуждыми вліяніями, и въ торжественныя минуты являющаяся на свѣтъ, чтобы тихо и безъ шуму исполнять свое святое дѣло, и легкость, фанфарон-

ство—почти французскія, и крѣпкая привязанность къ старымъ, исконнымъ обычаямъ до малѣйшей ихъ подробности, и полное увлеченіе европейскимъ комфортомъ жизни,—все встрѣчается въ нашемъ купеческомъ сословіи. Понятно, что при такомъ разнообразіи, въ немъ преимущественно какъ бы откладываются и выявляются наружу всѣ коренныя черты, подверженныя ли вліяніямъ разносторонней цивилизаціи или сохранившіяся въ своей нетронутой простотѣ. Вторая причина, почему г. Островскій любитъ особенно обращаться за матеріалами для своей комедіи къ купеческому быту, заключается, какъ мы сказали выше, въ особенной манерѣ и языкѣ этого писателя. Съ тѣхъ поръ, какъ появилась его первая комедія, создалось и новое требованіе для нашихъ драматическихъ писателей. Никогда и никѣмъ еще яркость языка, оригинальный колоритъ рѣчи каждаго лица, не были доведены до такой степени. Характеры лицъ въ этой и послѣдующихъ комедіяхъ г. Островскаго выражались и запечатлѣвались въ читателѣ не одною уже вѣрностью себѣ въ дѣйствіяхъ и мнѣніяхъ, но и самымъ складомъ языка, искусно почерпнутымъ изъ богатаго всѣми формами языка народнаго, и вѣрно приспособленнаго каждому лицу по его внутреннимъ свойствамъ и общественному положенію. Сколько мы понимаемъ, такая именно вѣрность и мѣткость языка есть исключительное достояніе комедіи г. Островскаго, и ни въ комъ изъ русскихъ, и тѣмъ менѣе иностранныхъ писателей не встрѣчается. Не пускаясь теперь въ разсужденія о томъ, какую *именно* эстетическую цѣнность имѣетъ такая яркость языка въ комедіяхъ, мы попросимъ только каждаго изъ читателей припомнить о томъ особомъ и живомъ наслажденіи, какое доставляла ему эта характерная черта комедій г. Островскаго, и онъ, конечно, убѣдится, что она составляетъ одно изъ существенныхъ достоинствъ драматическихъ произведеній. По причинамъ, изложеннымъ выше, языкъ нашего купеческаго сословія представляетъ все богатство и разнообразіе нашего народнаго языка, обильнаго эпическими оборотами, множествомъ поговорокъ и негибнущихъ реченій, приспособленныхъ ко всевозможнымъ житейскимъ положеніямъ, и ту, отчасти,

комическую вольность, съ какою народъ нашъ укладываетъ въ рѣчь слова и выраженія, взятыя изъ отвлеченной сферы понятій или чуждыхъ языковъ и не совсѣмъ еще приспособленныя имъ къ употребленію. Всѣ, конечно, знаютъ, какъ искусно пользуется г. Островскій указанными свойствами языка нашего купеческаго сословія, для нѣкотораго смягченія и разнообразія драматическихъ впечатлѣній, такъ часто встрѣчаемыхъ въ его комедіяхъ. Для этой особенной манеры автора управлять душою читателя, купеческій бытъ представляетъ, хотя, конечно, не единственный, но весьма богатый матеріалъ. Сказаннымъ до сихъ поръ мы не думаемъ открыть читателямъ что-либо новое для нихъ объ особенностяхъ и направленіи таланта г. Островскаго; но все-таки считаемъ эти объясненія необходимыми по причинѣ странныхъ отношеній нашей критики къ этому писателю. Напишетъ ли г. Островскій комедію изъ купеческаго быта съ тѣмъ особенно яркимъ и мѣткимъ языкомъ, который поражаетъ рѣшительно всякаго, критика наша коварно спрашиваетъ: нуженъ ли такой языкъ для долговѣчнаго существованія въ литературѣ и на сценѣ драматическихъ сочиненій? Возьметъ ли г. Островскій другой бытъ для своей комедіи, уже по самому характеру своему не допускающій особенной яркости и типичности языка, критика тотчасъ же начинаетъ сожалѣть объ этомъ недостаткѣ и указываетъ въ примѣръ автору его другія пьесы, какъ будто забывая, что оригинальныя и особыя достоинства какого либо рода сочиненій писателя не уменьшаютъ нисколько цѣны другихъ существенныхъ его достоинствъ, раздѣляемыхъ имъ отчасти съ другими писателями. Но пора обратиться отъ этихъ общихъ соображеній къ настоящему предмету нашей статьи и ввести читателя въ кругъ впечатлѣній, выносимыхъ изъ новой комедіи А. Н. Островскаго—„Бѣдность не порокъ". Дѣйствіе въ уѣздномъ городѣ, во время святокъ. Авторъ переноситъ насъ въ скромную комнату приказчика Мити, живущаго у богатаго купца Гордѣя Карныча Торцова. Безъ всякихъ особыхъ сценическихъ уловокъ, благодаря простотѣ изображаемой жизни, авторъ успѣваетъ познакомить васъ на этой маленькой аренѣ почти со всѣми лицами, участвующими въ

комедіи, обозначить болѣе или менѣе каждое изъ нихъ, дать вамъ замѣтить относительное положеніе ихъ другъ къ другу, догадаться объ участіи, которое суждено принять каждому изъ нихъ въ дальнѣйшемъ теченіи комедіи, наконецъ, завязать всю комедію. Разскажемъ поподробнѣе, какъ все это имъ сдѣлано. Мы уже обозначили мѣсто дѣйствія, перечислимъ теперь и лица, по мѣрѣ ихъ появленія. При открытіи занавѣса на сценѣ два лица: приказчикъ Митя и мальчикъ Егорушка, дальній родственникъ Торцова, обыкновенно употребляемый въ нашихъ купеческихъ домахъ для разныхъ порученій и домашнихъ услугъ. Егорушка читаетъ сказку о Бовѣ королевичѣ. Митя дома, потому что и не къ кому ему отправиться провесть время весело, да и нѣтъ, кажется, особой охоты. Въ головѣ у него двѣ безотвязныя мысли: одна—одиночество и беззащитность его положенія, другая — дерзкая и безнадежная любовь къ хозяйской дочери—Любовь Гордѣевнѣ. И та и другая весьма удобно выражаются въ нѣсколько пѣсенномъ складѣ его одинокихъ думъ, и этотъ складъ сохраняется отчасти за Митей во все продолженіе комедіи. Но вотъ воротилась съ катанья хозяйка съ дочерью и первая заходитъ по дорогѣ къ Митѣ въ комнату. Выписываемъ весь этотъ разговоръ, потому что онъ тотчасъ же познакомитъ читателя съ характеромъ дома Торцовыхъ, съ относительнымъ положеніемъ въ немъ трехъ дѣйствующихъ лицъ, и, наконецъ, съ тою язвой, которая, вошедъ въ домъ Торцовыхъ, смутила его обычный порядокъ...“ (Приводится разговоръ).

„Вслѣдъ за уходомъ Пелагеи Егоровны, являются къ Митѣ: Яша Гуслинъ, племянникъ Торцова, тихій и скромный, хотя не безъ твердости малый,—одно изъ тѣхъ лицъ, которыя не любятъ болтать пустяковъ, ни выставляться очень рѣзко на видъ, но которыхъ всѣ любятъ и которымъ какъ-то охотнѣе открываются въ горести. Одно изъ отличительныхъ качествъ такихъ характеровъ въ среднемъ купеческомъ быту, это ихъ наклонность къ музыкѣ и пѣнію. И это обстоятельство дѣлаетъ ихъ всегда въ небольшихъ пріятельскихъ собраніяхъ такими лицами, которыя сглаживаютъ и умѣряютъ

разныя выходки другихъ позадорнѣе, сосредоточивая главный интересъ компаніи на пѣніи. Митя жалуется Гуслину на свое горькое положеніе, и, наконецъ, открывается ему въ своей дерзкой любви къ хозяйской дочери. Яша, конечно, не обнадеживаетъ его въ счастливой развязкѣ этого дѣла, но уже однимъ своимъ участіемъ нѣсколько облегчаетъ положеніе Мити.—Между тѣмъ является еще гость—Разлюляевъ, сынъ богатаго торговца, но одѣвающійся еще совершенно по-русски, онъ даже съ гармоніей. Этотъ, очевидно, гуляетъ и потому, что праздники, и потому, что такого характера. Трое составляютъ они довольно полный хоръ, и потому естественно тотчасъ же принимаются за русскую пѣсню.—Но только что распѣлись было они, входитъ въ комнату самъ хозяинъ, и, какъ уже читатель, конечно, догадается изъ извѣстнаго ему о Торцовѣ, строго запрещаетъ въ своемъ домѣ такое безобразіе. „Что распѣлись! Горланятъ точно мужичье!“ говоритъ онъ (Митѣ). И ты туда жъ! кажется не въ такомъ домѣ живешь, не у мужиковъ; что за полпивная! Чтобы у меня этого не было впередъ“. Вслѣдъ затѣмъ онъ уже кстати распекаетъ Митю и за стихотворенія Кольцова, найденныя у него на столѣ, и за изорванный сюртукъ, несмотря на возраженія этого послѣдняго, что у него старуха мать, которой онъ долженъ удѣлять значительную часть своего небольшого жалованья. „Ужъ коли не умѣешь надъ собою приличія наблюдать, такъ и сиди въ своей конурѣ; коли голъ кругомъ, такъ нечего о себѣ мечтать! Стихи пишетъ, образовать себя хочетъ, а самъ какъ фабричный ходитъ! Развѣ въ этомъ образованіе-то состоитъ, что дурацкія пѣсни пѣть“? Митя остается, разумѣется, очень грустный послѣ этого разговора; но сцена вновь оживляется. Входятъ, подъ предводительствомъ молодой вдовы Анны Ивановны, хозяйская дочь и двѣ подруги ея—Маша и Лиза. Пользуясь отсутствіемъ Гордѣя Карпыча и сномъ матери, онѣ, соскучившись на верху, зашли на минуту поболтать въ приказчичьей комнатѣ. Весь послѣдующій разговоръ чрезвычайно оживленъ и полонъ мѣткаго знанія изображаемаго авторомъ быта, но, къ сожалѣнію, нужно бы было переписать всю сцену для убѣжденія въ этомъ читателя. Поэтому мы упомянемъ

лишь о томъ, что собственно составляетъ главную интригу комедіи. Яша Гуслинъ, находящійся съ Анной Ивановной на самой дружеской ногѣ, тотчасъ же сообщаетъ ей о любви Мити къ хозяйской дочери. Анна Ивановна немедленно принимается за устройство этого дѣла. Изъ нѣкоторыхъ намековъ она убѣждается во взаимности ихъ, и чтобы вызвать скорѣе и безъ проволочекъ объясненіе между ними, когда всѣ уходятъ, запираетъ шутя Любовь Гордѣевну наединѣ съ Митей. Первая, конечно, считаетъ долгомъ нѣсколько жеманиться, Митя, разумѣется, робѣетъ, однако рѣшается прочесть своей возлюбленной стихи, нарочно для нея имъ написанные. Стихи отъ любимаго человѣка и не въ такомъ быту производятъ сильное впечатлѣніе, а простую дѣвушку они, разумѣется, приводятъ въ восхищеніе. Все еще полускрывая однако свою радость, Любовь Гордѣевна рѣшается сама написать отвѣтъ Митѣ, но запрещаетъ читать его до своего ухода. Въ дверяхъ она сталкивается съ дядей Любимомъ Карпычемъ Торцовымъ, промотавшимся и спившимся купцомъ, и теперь уже значительно хмѣльнымъ. Но здѣсь мы остановимся въ изложеніи содержанія, и просимъ у читателя позволенія сказать отъ себя нѣсколько словъ объ этомъ широко схваченномъ типѣ. Кто истинно любитъ и знаетъ Россію, кто гордится всѣми дорогими свойствами своего народа, и сердечно соболѣзнуетъ о неизбѣжныхъ во всякомъ общественномъ организмѣ болѣзняхъ, кто, однимъ словомъ, живетъ съ своимъ народомъ одною жизнію, а не уединяется въ какой нибудь узкій нравственный кодексъ, откуда все ему представляется лишь съ своей внѣшней, подчасъ грязненькой стороны, для того художественно изображенное лицо Любима Торцова есть и источникъ многихъ эстетическихъ наслажденій и предметъ нравственнаго сочувствія. Передъ вами человѣкъ, богато одаренный и умомъ и сердцемъ, съ но совсѣмъ обыкновенными потребностями широты и полноты жизни; но худо направленный смолоду, увлеченный многочисленными примѣрами на торную уже дорогу разгула, онъ не умѣетъ, какъ какой нибудь Африканъ Савичъ, мѣшать вмѣстѣ два дѣла: т.-е. предаваться разгульной жизни по временамъ, а въ остальное время собирать по кро-

хамъ и выжимать изъ другихъ разомъ промотанныя деньги, и потому, отдавшись разгулу всей душой, не замедляетъ перейти изъ типа гуляки купца въ типъ *метеора* (по мѣткому народному названію), т. е. человѣка, не имѣющаго пристанища и перелетающаго изъ одного увеселительнаго заведенія въ другое. Среди пьяной и безпутной жизни, среди хлама дурныхъ привычекъ, среди постоянно трагическаго тона, котораго онъ насмотрѣлся въ трагедіяхъ, и которымъ потомъ тѣшилъ богатыхъ купцовъ,—въ этомъ человѣкѣ сохранилось еще много дорогихъ человѣческихъ свойствъ, которыя не допустили его дойти до преступленій, и по временамъ, въ торжественныхъ случаяхъ, вспыхиваютъ съ такою свѣжестью и яркостью, что способны дать урокъ иному, весь вѣкъ безукоризненному человѣку. Не радуется ли сердце за русскую природу? Не говоримъ о высокой художественной отдѣлкѣ этого типа. Она, безъ сомнѣнія, будетъ оцѣнена всѣми критиками. Оригинальной фигуры Любима Торцова съ его особеннымъ языкомъ, съ трагическими выходками, не забудетъ никто, читавшій комедію, и тѣмъ болѣе видѣвшій ее на московской сценѣ. Но не можемъ не обратить вниманія на важное, по нашему мнѣнію, общественное значеніе этого типа. Хоть и съ горестью, но должно признаться, что такія личности, какъ Любимъ Торцовъ, на рѣдкость въ нашемъ отечествѣ. Вино ли наше очень забористо, и не позволяетъ безнаказанно злоупотреблять его, какъ иностранныя вина и пива, или очень размашиста русская натура, и не можетъ пріучиться къ умѣренному и своевременному пьянству, какимъ, напр., тѣшитъ себя каждое послѣ обѣда Англія; только каждому изъ насъ вѣрно не однажды въ жизни случалось встрѣчаться съ людьми, подобными Любиму, въ разныхъ степеняхъ общественнаго положенія, на различной степени паденія и съ различными оттѣнками характеровъ. Этому, такъ распространенному типу, комедія показываетъ яркими чертами счастливый исходъ, и хотя для падшихъ уже не послужитъ къ исправленію, но установивъ во всѣхъ прочихъ живой образъ лучшаго изъ подобныхъ со всѣми его темными сторонами и съ ободряющимъ указаніемъ тѣхъ нравственныхъ началъ, которыя никогда не оставляютъ совер-

шенно человѣка ни на какой ступени паденія. Но воротимся къ содержанію комедіи. Уходя отъ Мити, Любовь Гордѣевна, какъ мы сказали, встрѣтилась съ дядей, уже значительно выпившимъ. Выкинувъ передъ племянницей одну изъ тѣхъ штукъ, какія привыкъ дѣлать, шатаясь безъ пріюта въ Москвѣ и увеселяя богатыхъ купцовъ, Любимъ обращается къ Митѣ съ просьбою принять и отогрѣть его, и жалуется на брата, который выгналъ его изъ дому въ такое холодное время. Разговоръ разумѣется, заходитъ на главную вину всѣхъ бѣдствій Любима, и онъ разсказываетъ Митѣ своимъ полускоморошнымъ тономъ исторію своего паденія…“ (Слѣдуетъ самый разсказъ Любима).

„Скоро Любимъ засыпаетъ, и Митя, оставшись одинъ, развертываетъ отвѣтъ Любовь Гордѣевны, который заключается въ слѣдующихъ короткихъ словахъ: „*И я тебя люблю. Любовь Торцова*“. Второе дѣйствіе происходитъ въ тотъ же вечеръ, на верху, въ хозяйскихъ комнатахъ. Не забудемъ, что на дворѣ святки, и потому будутъ гости. Пока на сценѣ темно. Анна Ивановна, принявшая уже сильное участіе въ любящихся, отправляется за Митей, чтобы доставить ему на свободѣ свиданіе съ Любовь Гордѣевной. Объясненіе между ними, начавшееся шуткой со стороны Любовь Гордѣевны и кончившееся обнаруженіемъ всей силы ея любви къ Митѣ, полно нѣжности и драматизма.

Мало по малу сцена освѣщается и оживляется. Входитъ сама хозяйка съ двумя сверстницами и молодежь. Такъ какъ представителя новѣйшей моды, т.-е. хозяина, нѣтъ дома, то вечеръ, естественно, принимаетъ характеръ старинныхъ русскихъ святочныхъ вечеровъ. „Я, матушка, люблю по старому, по старому…“ говоритъ Пелагея Егоровна, „да по нашему, по русскому. Вотъ мужъ у меня не любитъ, что дѣлать, характеромъ такой вышелъ. А я люблю, я веселая… да… чтобъ поподчивать, да чтобъ мнѣ пѣсни пѣли… да, въ родню свою: у насъ весь родъ веселый… пѣсельники“. И дѣйствительно все идетъ по старому. Вотъ раздается хоромъ русская пѣсня, къ которой невольно пристаетъ все общество, даже и двѣ барышни, подруги Любовь Гордѣевны, отчасти

уже зараженныя манерностью. Вотъ являются ряженые, разумѣется свои, домашніе, а потому и запросто. Извѣстные медвѣдь въ вывороченномъ тулупѣ съ вожакомъ, мастеромъ на пѣсни и прибаутки, неизбѣжная коза и мальчикъ съ патокой. Кое-кто позадорнѣе не вытерпѣлъ уже и пустился въ плясъ. А между тѣмъ широкая русская пѣсня все льется и льется, вливая отраду и успокоеніе въ душу. Старая русская жизнь съ своими родными увеселеніями начинаетъ воскресать передъ вами и напоминаетъ вамъ цѣлую вереницу другихъ, взлелѣявшихъ ваше дѣтство игръ и забавъ. Вдругъ раздается стукъ въ двери. Пріѣхалъ самъ хозяинъ. Всѣ въ тревогѣ. „Это что за сволочь!.. Вонъ!“ Таковъ первый привѣтъ хозяина. Онъ не одинъ, съ нимъ Африканъ Савичъ, тотъ самый московскій фабрикантъ, который, по словамъ Пелагеи Егоровны, пьетъ съ агличаномъ на фабрикѣ и сбилъ съ пути Гордѣя Карпыча. Хозяинъ встревоженъ. Онъ все боится, чтобы Африканъ Савичъ не счелъ его за человѣка, не знающаго приличій, и не подумалъ о немъ съ другой стороны. Но Африканъ Савичъ ловчѣе его, онъ не допускаетъ его выгнать собранныхъ для пѣсенъ дѣвушекъ, даже попросилъ ихъ повеличать себя и, разумѣется, наградилъ по обычаю. Послѣ нѣсколькихъ любезностей Любовь Гордѣевнѣ, онъ проситъ, наконецъ, хозяина сказать о цѣли своего пріѣзда. Гордѣй Карпычъ объявляетъ, что помолвилъ дочь за Африкана Савича. Никто не ожидалъ этого. Мать, женщина добрая, но слабая, совершенно теряется отъ этой неожиданности, чувствуя всю нескладность такого брака. Еще болѣе поражена Любовь Гордѣевна, послѣ недавнихъ горячихъ объясненій, послѣ не остывшихъ еще ласкъ Мити. „Тятенька? говоритъ она, я изъ твоей воли не выйду. Пожалѣй ты меня бѣдную, не губи мою молодость“. И потомъ, на твердо выраженную волю отца, продолжаетъ: „Я приказу твоего не смѣю ослушаться. Тятенька! (кланяется въ ноги). Не захоти ты моего несчастья на всю мою жизнь!.. Передумай, тятенька!.. Что хочешь меня заставь, только не принуждай ты меня противъ сердца замужъ итти за немилаго!“.. *Гордѣй Карпычъ*. Я своего слова назадъ не беру (встаетъ). *Любовь Гордѣевна*. Твоя воля, ба-

тюшка! (кланяется и отходитъ къ матери)". Коршуновъ считаетъ дѣло конченнымъ, и проситъ дѣвушекъ спѣть свадебную пѣснь. Дѣвушки запѣваютъ:

„Поблекнутъ всѣ цвѣтики во саду" и т. д.

Этого ужъ не въ силахъ перенесть Любовь Гордѣевна. Пока все неожиданное дѣло, такъ поразившее ее, оставалось для нея еще какъ бы въ отвлеченномъ видѣ, она смогла пересилить себя. Но когда раздались звуки обрядной пѣсни, такъ знакомой ей и такъ живо представившей ей дѣйствительность совершившагося, она въ какомъ то отчаяніи восклицаетъ: „не ту, не ту, спойте другую". Хоръ запѣваетъ новую:

Ты родимая моя матушка!
Въ день денна моя печальница,
Въ ночь ночная богомольница,
Вѣкова моя сухотница!
Пригляди ты очи ясныя,
На свою на дочку глядючи,
На свою на дочь любимую,
Во послѣдній разъ, въ останешній!

„Въ останешній!" повторяетъ Любовь Гордѣевна. Занавѣсъ опускается. Въ третьемъ дѣйствіи мы въ комнатѣ хозяйки. Въ сосѣдней комнатѣ обѣдъ. Нянька смотритъ въ дверь и причитаетъ по своей питомицѣ, выходящей за немилаго. Но вотъ обѣдъ кончился, входитъ хозяйка усталая, и, попросивъ Анну Ивановну распорядиться хозяйствомъ, остается одна. Въ дверяхъ показывается Митя встревоженный. Видя разрушенными всѣ свои надежды, онъ рѣшился покинуть домъ Гордѣя Карпыча, и пришелъ проститься съ Пелагеей Егоровной, отъ которой почти одной видѣлъ истинную ласку. Сначала онъ хотѣлъ умолчать объ истинной причинѣ своего отъѣзда, но потомъ не вытерпѣлъ и открылъ все хозяйкѣ. Та и не прочь бы отъ такого жениха, да не ея воля въ домѣ, и ей остается только горевать вмѣстѣ съ Митей о случившемся несчастіи. Пришла проститься съ Митей и Любовь Гордѣевна. Горько и тяжело ей, но когда Митя, въ припадкѣ отчаянія и молодецкой удали, проситъ позволенія увести Любу въ ту же ночь

и обвѣнчаться съ согласія матери, она твердо и рѣшительно отказывается отъ побѣга. „За что жъ ты меня обманывала? Надо мной издѣвалася?“ говоритъ обиженный Митя. *Любовь Гордѣевна*. „Полно ты, Митя. Что мнѣ тебя обманывать? Зачѣмъ? Я тебя полюбила, такъ сама же тебѣ сказала. А теперь изъ воли родительской мнѣ выходить не должно. На то есть воля батюшкина, чтобъ я шла замужъ. Должна я ему покориться, такая наша доля дѣвичья. Такъ, знать, тому и быть должно, такъ ужъ оно заведено изстари. Не хочу я супротивъ отца итти, чтобъ на меня люди не говорили, да въ примѣръ не ставили. Хоть я, можетъ быть, сердце свое надорвала черезъ это, да по крайности я знаю, что я по закону живу, никто мнѣ въ глаза насмѣяться не смѣетъ. Прощай (цѣлуются)“. Едва оканчивается эта тяжелая сцена, является Коршуновъ, повсюду отыскивающій свою красавицу невѣсту. Увидавъ слезы на глазахъ Любовь Гордѣевны, онъ смутно догадывается, что это слезы по комъ нибудь милѣе его. И онъ начинаетъ прельщать Любовь Гордѣевну исчисленіемъ неудобствъ имѣть молодого мужа и рисуетъ ей картину неизмѣнной любви старика. Вся эта сцена, и въ особенности отвѣтъ Коршунова на вопросъ Любовь Гордѣевны— любила-ли его первая жена? ведены авторомъ съ отличнымъ искусствомъ и исполнены живого драматизма. Но вотъ и самъ Гордѣй Карпычъ, уже значительно подгулявшій. Онъ радъ, что успѣлъ показать себя предъ зятюшкой богато устроеннымъ пиромъ, и уже начинаетъ разсказывать ему свои виды въ будущемъ и о томъ, какъ онъ „будетъ всякую моду подражать“. Неожиданное событіе смущаетъ весь порядокъ пира. Любимъ Торцовъ успѣлъ, наконецъ, исполнить свою штуку, задуманную еще въ 1-мъ дѣйствіи, въ комнатѣ Мити. Напившись для храбрости, онъ ворвался въ парадныя комнаты, распугалъ гостей и, наконецъ, является на сцену. Рѣзкимъ тономъ, съ трагическими выходками и прибаутками нападаетъ онъ на Коршунова, споившаго и ограбившаго его въ прежнее время. Коршуновъ сначала отшучивается, но потомъ, когда дѣло доходитъ до прямыхъ обвиненій его въ подлости, смерти прежней жены и проч., выходитъ изъ себя и съ гнѣ-

вомъ уходитъ. „Такъ этакой-то у тебя порядокъ въ домѣ! говоритъ онъ, принужденно хохоча, Гордѣю Карпычу. Этакія ты моды завелъ; у тебя пьяные гостей обижаютъ! Хе, хе, хе. Я, говоритъ, въ Москву поѣду, меня здѣсь не понимаютъ. Въ Москвѣ то ужъ такіе дураки повывелись, тамъ смѣются надъ ними. Зятюшко, зятюшко! Хе, хе, хе! Любезный тестюшко! Нѣтъ, шалишь, я даромъ себя обидѣть не позволю. Нѣтъ, ты теперь приди-ка ко мнѣ, да покланяйся, чтобъ я дочь то твою взялъ. *Гордѣй Карпычъ*. Я къ тебѣ пойду кланяться? *Коршуновъ*. Пойдешь, я тебя знаю. Тебѣ нужно свадьбу сдѣлать, хоть въ петлю лѣзть, да только-бъ весь городъ удивить, а жениховъ-то нѣтъ. Вотъ несчастье-то твое. Хе, хе, хе... *Гордѣй Карпычъ*. Опосля этого, когда ты такія слова говоришь, я самъ тебя знать не хочу! Я отродясь никому не кланялся. Я, коли на то пошло, за кого вздумается, за того и отдамъ. Съ деньгами, что я за ней дамъ, всякій человѣкъ будетъ“... Въ это время входитъ на шумъ Митя. „Вотъ за Митьку отдамъ!“ продолжаетъ Гордѣй Карпычъ. Всѣ удивлены. Гордѣй Карпычъ сказалъ это сгоряча и потому, что не было никого другого подъ руками. Но это рѣшеніе какъ нельзя болѣе согласно съ общимъ желаніемъ. „Я, тятенька, вашей волѣ не перечила, говоритъ Любовь Гордѣевна. Коли хотите вы моего счастія—отдайте меня за Митю“. Сама слабая Пелагея Егоровна, наконецъ, вступается за дочь и упрекаетъ мужа, что „дочь ему словно на мытарство досталась“. Гордѣй Карпычъ все еще колеблется. Но сильное слово Любима рѣшаетъ дѣло. „Человѣкъ ты или звѣрь? говоритъ онъ брату. Пожалѣй ты и Любима Торцова! (становится на колѣни). Братъ, отдай Любушку за Митю—онъ мнѣ уголъ дастъ. Назябся ужъ я, наголодался. Лѣта мои прошли, тяжело ужъ мнѣ паясничать на морозѣ-то изъ-за куска хлѣба; хоть подъ старость-то да честно пожить. Вѣдь, я народъ обманывалъ: просилъ милостыню, а самъ пропивалъ. Мнѣ работишку дадутъ; у меня будетъ свой горшокъ щей. Тогда-то я Бога возблагодарю. Братъ! и моя слеза до неба дойдетъ! Что онъ бѣденъ-то!—Эхъ, кабы я бѣденъ былъ, я бы человѣкъ былъ. Бѣдность не порокъ“. Гордѣй Карпычъ тронутъ искренно. Все

прошлое представляется ему какимъ то сномъ, или, какъ онъ выражается, „гнилой фантазіей“. На радостяхъ онъ разрѣшаетъ даже и Гуслину жениться на Аннѣ Ивановнѣ.—Звонко, дружно и на этотъ разъ радостно раздается опять свадебная пѣснь и заключаетъ комедію.

Разсказавъ съ достаточною подробностью содержаніе новой комедіи А. Н. Островскаго, перейдемъ къ ея критической оцѣнкѣ. Но для этого прежде всего намъ нужно войти хорошенько въ идею автора. Избравъ пока, по причинамъ изложеннымъ выше, содержаніемъ для своихъ комедій преимущественно купеческій бытъ, сквозь который постоянно проглядываютъ для него и особенно интересуютъ его коренныя черты истинно русскаго быта, А. Н. Островскій, какъ писатель народный и общественный, долженъ былъ обратить свое вниманіе на существенно важныя черты этого быта. Такъ въ своей первой комедіи онъ рѣзко и безпощадно выставляетъ на видъ общественное зло, проистекающее отъ исключительной страсти къ пріобрѣтенію, ради которой можно забыть все священное, и которая весьма удобно можетъ развиться въ человѣкѣ, всю жизнь свою посвятившемъ денежнымъ спекуляціямъ и не охраняемомъ ничѣмъ отъ заразительныхъ, окружающихъ его примѣровъ нетруднаго обогащенія и обезпеченія себя отъ случайностей торговли. Но тамъ онъ былъ чистымъ сатирикомъ. Ничто противодѣйствующее не было выставлено имъ на ряду съ показаннымъ зломъ. Въ настоящей комедіи видно, что его поразило другое зло, нерѣдко встрѣчаемое въ томъ же быту. Это фальшивая цивилизація, подражаніе внѣшнимъ формамъ и привычкамъ образованнаго класса, въ свою очередь заимствованнымъ, разорившее и погубившее уже не мало людей. Зло это, къ сожалѣнію, распространяется все болѣе и болѣе, и требуетъ сильнаго противодѣйствія. Происходитъ оно преимущественно отъ свойственной болѣе или менѣе всѣмъ людямъ наклонности казаться выше своего состоянія и общественнаго положенія и производить хоть чѣмъ нибудь впечатлѣніе на себѣ подобныхъ; распространяется отъ заподозрѣнной довѣренности въ правотѣ и достоинствѣ старыхъ обычаевъ, отъ заманчиваго лоску и блеску жизни и привычекъ образо-

ваннаго класса, и отъ многихъ другихъ причинъ, которыхъ перечислять всѣхъ здѣсь нѣтъ необходимости. Изображеніе такого рода зла въ купеческомъ быту составляетъ предметъ новой комедіи г. Островскаго. Но въ ней онъ является уже не однимъ сатирикомъ. Въ противоположной сторонѣ видится ему въ томъ же быту благодушная, простая, крѣпко связанная съ родными преданіями и обычаями жизнь, и все сочувствіе его, при столкновеніи такихъ двухъ враждебныхъ началъ, естественно, склоняется на сторону послѣдняго. Поэтому вся задача новой комедіи состоитъ въ сопоставленіи этихъ двухъ началъ и въ торжествѣ одного изъ нихъ. Но, избравъ для разрѣшенія своей задачи драматическую форму, авторъ тѣмъ самымъ принялъ на себя обязанность удовлетворить всѣмъ требованіямъ этой формы, т. е. прежде всего произвести впечатлѣніе на читателя или зрителя драматическою коллизіею и движеніемъ, и этимъ путемъ напечатлѣть въ немъ основную идею комедіи. Въ этомъ отношеніи мы не можемъ остаться совершенно довольными новою пьесою г. Островскаго. Не то, чтобы въ комедіи „Бѣдность не порокъ“ не было совсѣмъ драматическаго движенія, мѣстами оно даже очень сильно; но оно не развивается въ пьесѣ послѣдовательно и безпрерывно, и вы часто заняты въ ней простыми картинами той или другой стороны быта, которыя, конечно, также объясняютъ вамъ идею автора, но уже посредствомъ другого, не совсѣмъ драматическаго пріема. Чтобы болѣе пояснить нашу мысль, обратимся за примѣромъ къ самой комедіи. Интрига, посредствомъ которой сталкиваются въ пьесѣ два противоположныя начала, есть любовь Мити и хозяйской дочери. Узнавши объ этой любви изъ перваго акта и уже познакомившись отчасти съ основною мыслью комедіи, мы имѣемъ полное право ожидать дальнѣйшаго развитія ея посредствомъ главной интриги. Такъ дѣйствительно и происходитъ въ концѣ второго и во всемъ третьемъ актѣ, но въ началѣ второго авторъ прибѣгаетъ къ другому способу: въ довольно длинной картинѣ онъ возсоздаетъ передъ нами образчикъ старой святочной русской жизни, и, возбудивъ къ ней наше сочувствіе, вдругъ выдвигаетъ въ комическомъ свѣтѣ противоположный элементъ въ

лицѣ Гордѣя Карпыча и Африкана Савича. Эффектъ, если хотите, ловкій и служитъ хорошо главной мысли комедіи, но интересъ возникшей уже интриги задерживается, и нѣсколько охолаживается этимъ простымъ сопоставленіемъ двухъ враждебныхъ началъ. На сценѣ даже жаль бы было не видѣть прекрасной, хотя и нѣсколько длинной, картины святочнаго вечера и характеристическихъ разговоровъ разныхъ дѣйствующихъ на немъ лицъ; но въ чтеніи такія вводныя картины положительно вредятъ силѣ и непрерывности драматическаго впечатлѣнія. Мы сказали выше, что главная задача комедіи „Бѣдность не порокъ“ состоитъ въ столкновеніи двухъ враждебныхъ началъ. Интрига же комедіи, въ томъ смыслѣ какъ обыкновенно понимается это слово, не слита органически съ идеею пьесы, и является ей какъ бы нѣсколько посторонней. Собственно говоря, любовь Мити и Любовь Гордѣевны принадлежитъ къ тому же плану задачи, на которомъ выставлена русская пѣсня, простота и веселость старыхъ обычаевъ, нѣкоторые утѣшительные типы и т. д., и которому противоположнымъ планомъ служитъ Гордѣй Карпычъ съ своимъ искусителемъ Африканомъ Савичемъ. Отъ этой некрѣпкой связи между основной мыслію и интригою, введенною въ пьесу, происходитъ то, что полное развитіе этой послѣдней становится не нужнымъ въ концѣ пьесы; и она разрѣшается почти случайнымъ образомъ, что составляетъ, безъ сомнѣнія, важный недостатокъ новой комедіи. Такъ какъ вопросъ зашелъ уже о недостаткахъ, то выскажемъ всѣ ихъ разомъ. Отъ нѣкоторой поспѣшности въ работѣ, замѣтной и въ общемъ планѣ, вышло, что языкъ автора, вообще конечно прекрасный, мѣстами не такъ сдѣланъ, и не достигъ той окончательной мѣткости, по которой въ начавшемся разговорѣ фраза одного лица какъ бы подсказываетъ другую отвѣтную. Наконецъ, нельзя не попрекнуть автора за лицо Гордѣя Карпыча, на которомъ, по настоящему, должна бы держаться вся пьеса, но который представляетъ довольно безцвѣтный образъ, и, хотя служитъ усердно основной мысли пьесы, но не представляетъ тѣхъ оригинальныхъ и типическихъ чертъ, по которымъ созданныя разъ лица никогда не забываются даже и помимо содержанія пье-

сы. Вообще мы думаемъ, что полная отдѣлка лица Гордѣя Карпыча повела бы автора къ нѣкоторымъ измѣненіямъ во всемъ планѣ пьесы, и тогда для достиженія своихъ художественныхъ цѣлей, онъ, можетъ быть, не имѣлъ бы надобности прибѣгать къ пріемамъ не совсѣмъ драматическимъ, или по крайней мѣрѣ употребилъ бы ихъ умѣреннѣе. Главное художественное достоинство новой пьесы г. Островскаго состоитъ, по нашему мнѣнію, въ обиліи типовъ, которые онъ успѣлъ вызвать изъ купеческаго быта, и которыми прекрасно обставилъ свѣтлую сторону своей комедіи. Начиная съ незабываемаго типа Любима Торцова, предъ нами проходитъ цѣлый рядъ лицъ, совершенно вѣрныхъ дѣйствительности. Дивишься, какъ въ столь, повидимому, исчерпанномъ имъ быту, онъ умѣетъ находить все новыя и новыя лица. Пѣвецъ Гуслинъ, разбитной малый Разлюляевъ, веселая и бойкая вдовушка Анна Ивановна, двѣ жеманныя дѣвушки,—все это люди, съ которыми вы не разъ сходились въ дѣйствительности, и между тѣмъ это совсѣмъ не тѣ люди, съ которыми вы познакомились въ прежнихъ комедіяхъ того же автора. Все это, конечно, типы, замѣшанные въ главную интригу лишь мимоходомъ, и не успѣвшіе раскрыть вполнѣ своихъ характеровъ, но въ общихъ картинахъ они удивительно рисуютъ всѣ подробности быта. Другое существенное достоинство комедіи состоитъ въ ея двоякомъ общественномъ значеніи: первое основано на самой идеѣ комедіи, второе на вырванномъ изъ дѣйствительности и возведенномъ въ художественную форму лицѣ Любима Торцова. Одно созданіе такого типа могло бы заставить забыть всѣ, даже большіе недостатки комедіи. Упомянувъ о нѣкоторыхъ истинно драматическихъ сценахъ, какова, напр., въ началѣ 2-го дѣйствія сцена объясненія Мити съ Любовь Гордѣевной, потомъ Любовь Гордѣевны съ отцомъ, Африкана Савича съ невѣстой, прощаніе Мити съ Пелагеей Егоровной и Любовь Гордѣевной, наконецъ, о сценѣ заключительной, мы, кажется, скажемъ все, что думаемъ о новой пьесѣ г. Островскаго, возбудившей наше полное сочувствіе. Объ обычныхъ достоинствахъ всѣхъ его произведеній, встрѣчаемыхъ и въ этой комедіи, мы не считаемъ нужнымъ распространяться. Пожелаемъ же на про-

щаніи новой встрѣчи съ его произведеніемъ, пусть и не слишкомъ скорой, но, если можно, еще болѣе радостной.

Е. Эдельсонъ.

„Не такъ живи, какъ хочется“. Драма въ трехъ дѣйствіяхъ.

*) Нашъ отзывъ о комедіи „Бѣдность не порокъ“ извѣстенъ читателямъ. Отзывъ рецензента „Современника“ былъ не менѣе строгъ. Можетъ быть, такое нерасположеніе петербургскихъ журналовъ могло показаться нѣкоторымъ читателямъ преувеличеннымъ, и мы считаемъ долгомъ объяснить по этому поводу побудительныя причины.

Извѣстно, что писателю драматическому особенно трудно высказать вполнѣ свой взглядъ, потому что личность автора всегда скрыта за дѣйствующими лицами. Какъ же въ этомъ случаѣ пособить горю, особенно когда писатель встрѣчаетъ въ журналахъ не похвалы, а порицанія? Оправданіе, дѣлается необходимымъ, и его приняли на себя, вмѣсто г. Островскаго, рецензенты „Москвитянина“.

Вы знаете, что большая часть выведенныхъ г. Островскимъ лицъ принадлежитъ купеческому быту. Можетъ быть, вамъ интересно будетъ знать, почему именно это сословіе, а не какое-нибудь другое, возбуждаетъ фантазію г-на Островскаго?— „Москвитянинъ“ излагаетъ это обстоятельство подробно:

„Г. Островскій—нашъ народный писатель. Это значитъ, между прочимъ, что главная задача его литературной дѣятельности состоитъ въ изображеніи такихъ явленій и такихъ типовъ, *которыхъ происхожденіе вытекаетъ изъ коренныхъ и самостоятельныхъ свойствъ русскаго народа*. Поэтому, изображаетъ ли онъ вамъ русскаго человѣка въ своей испорченности, каковъ, напримѣръ, Подхалюзинъ въ комедіи „Свои люди — сочтемся“, или выводитъ вамъ привлекательныя въ своей безыскусственности и нравственной чистотѣ лица, вы видите ясно, что всѣ эти лица русскія, и что ни такихъ личностей ни такихъ событій въ другой землѣ не встрѣтишь. Купеческое сословіе наше, издавна составляя чрезвычайно

*) „Отечественныя Записки“ 1855 г., № 1. „Журналистика“.

обширный и сильно дѣятельный классъ общества, находится по самому роду своихъ занятій въ безпрестанныхъ и самыхъ близкихъ столкновеніяхъ со всѣми прочими слоями общественными; въ немъ, кромѣ того, по различію состоянія и по различію главнѣйшихъ и обычныхъ сношеній, встрѣчаются всѣ формы жизни и обычаевъ, выработавшихся въ нашемъ отечествѣ. Между торгующимъ крестьяниномъ, мало чѣмъ отличающимся отъ крестьянина-земледѣльца, и столичнымъ купцомъ, ведущимъ свой домъ на иностранную ногу, и мало чѣмъ отличающимся отъ иностраннаго негоціанта, встрѣтишь еще цѣлую лѣстницу переходныхъ типовъ. И древняя доблесть русская, переживающая цѣлые вѣка, несокрушимая никакими чуждыми вліяніями, и въ торжественныя минуты являющаяся на свѣтъ, чтобы тихо и безъ шуму исполнить свое святое дѣло, и легкость, фанфаронство—почти французскія, и крѣпкая привязанность къ старымъ, исконнымъ обычаямъ до малѣйшей ихъ подробности, и полное увлеченіе европейскимъ комфортомъ жизни, — все встрѣчается въ нашемъ купеческомъ сословіи. Понятно, что при этомъ разнообразіи, *въ немъ преимущественно какъ бы откладываются и выявляются наружу всѣ коренныя народныя черты*, подверженныя ли вліяніямъ разносторонней цивилизаціи или сохранившіяся въ своей нетронутой простотѣ... („Москв.“ № 5, 1854 г.).

Прежде всего читатель видитъ въ этомъ объясненіи ту широкую раму произведеній г. Островскаго, которую иные называли узкою. Дѣло нешуточное выводить наружу всѣ коренныя народныя свойства; это ужъ совсѣмъ не то, что изображать купеческій бытъ... Но не въ этомъ дѣло: мы желаемъ познакомить читателя съ другимъ взглядомъ на произведенія г. Островскаго, со взглядомъ „Москвитянина“, и для примѣра приведемъ „истолкованіе типа Любима Торцова“, которымъ такъ гордятся рецензенты „Москвитянина“, что въ честь этого типа написали даже оду. Вотъ какъ растолковано это лицо:

„Кто истинно любитъ и знаетъ Россію, кто гордится и всѣми дорогими свойствами своего народа, и сердечно соболѣзнуетъ о неизбѣжныхъ во всякомъ общественномъ орга-

низмѣ болѣзняхъ, кто, однимъ словомъ, живетъ со своимъ народомъ одною жизнью, а не уединяется въ какой-нибудь узкій нравственный кодексъ, откуда все ему представляется лишь со своей внѣшней, подчасъ грязненькой стороны, для того художественно изображенное лицо Любима Торцова есть и источникъ многихъ эстетическихъ наслажденій и предметъ нравственнаго сочувствія. Передъ вами человѣкъ, богато одаренный и умомъ и сердцемъ, съ не совсѣмъ обыкновенными потребностями широты и полноты жизни: но худо направленный смолоду, увлеченный многочисленными примѣрами на торную уже дорогу разгула онъ не умѣетъ, какъ какой-нибудь Африканъ Савичъ, мѣшать вмѣстѣ два дѣла: то-есть предаваться разгульной жизни по временамъ, а въ остальное время собирать по крохамъ и выжимать изъ другихъ разомъ промотанныя деньги, и потому, отдаваясь разгулу всей душой, не замедляетъ перейти изъ типа гуляки купца въ типъ метеора (по мѣткому народному названію), т. е. человѣка, не имѣющаго пристанища и перелетающаго изъ одного увеселительнаго заведенія въ другое. Среди хлама дурныхъ привычекъ, среди постоянно трагическаго тона, котораго онъ насмотрѣлся въ трагедіяхъ и которымъ потомъ тѣшилъ богатыхъ купцовъ, въ этомъ человѣкѣ сохранилось еще много дорогихъ человѣческихъ свойствъ, которыя не допустили его дойти до преступленія, и по временамъ, въ торжественныхъ случаяхъ, вспыхиваютъ такою свѣжестью и яркостью, что способны дать урокъ иному, весь вѣкъ безукоризненному человѣку. Не радуется ли сердце за русскую природу?

„Не говоримъ о высокой художественной отдѣлкѣ этого типа. Она, безъ сомнѣнія, будетъ оцѣнена всѣми критиками. Оригинальной фигуры Любима Торцова съ его особеннымъ языкомъ, съ трагическими выходками не забудетъ никто, читавшій комедію, и тѣмъ болѣе видѣвшій ее на московской сценѣ. Но не можемъ не обратить вниманія на важное, по нашему мнѣнію, общественное значеніе этого типа. Хоть и съ горестью, но должно признаться, что такія личности, какъ Любимъ Торцовъ, не рѣдкость въ нашемъ отечествѣ. Вино ли наше очень забористо и не позволяетъ безнаказанно зло-

употреблять его, какъ иностранныя вина или пива, или же очень размашиста русская натура, и не можетъ пріучиться къ умѣренному и своевременному пьянству, какимъ, напримѣръ, тѣшитъ себя каждое послѣ обѣда Англія; только каждому изъ насъ, вѣрно, не однажды въ жизни случалось встрѣчаться съ людьми, подобными Любиму, въ разныхъ степеняхъ общественнаго положенія, на различной степени паденія и съ различными оттѣнками характеровъ. Этому, такъ распространенному типу, комедія *показываетъ яркими чертами счастливый исходъ* (?), и хотя для падшихъ уже не послужитъ къ исправленію, но установитъ во всѣхъ прочихъ живой образъ лучшаго изъ подобныхъ со всѣми его темными сторонами и съ ободряющимъ указаніемъ тѣхъ правственныхъ началъ, которыя никогда не оставляютъ совершенно человѣка ни на какой ступени паденія (??) („Москвит.", тамъ же). Извѣстно, что исходъ „метеора", который такъ темно обозначенъ въ рецензіи, еще темнѣе въ комедіи. Эта-то темнота, или исходъ главнаго дѣйствующаго лица въ комедіи, соединенная въ одно съ исходомъ другой комедіи „Не въ свои сани не садись", и была поводомъ, что „Отечественныя Записки" и „Современникъ", пытаясь разъяснить темноту, увидѣли странный свѣтъ.

Они увидѣли, что г. Островскій не только желаетъ отыскивать коренныя свойства русскаго народа, но произноситъ надъ нимъ судъ слишкомъ поспѣшный и отъ этого опрометчивый; что въ пользу этихъ исконныхъ свойствъ онъ ужъ слишкомъ унижаетъ свойства неисконныя, но очень полезныя въ гражданскомъ быту; что, вслѣдствіе такой заранѣе обдуманной идеи, поддерживаемой сотрудниками „Москвитянина", комедія его начала мало-по-малу терять свой художественный характеръ и переходить въ разрядъ аллегорій.

Изреченіе: рука руку моетъ, вполнѣ было приложимо къ „Москвитянину" въ прошедшемъ году. Г. Островскій написалъ комедію, въ которой вывелъ на сцену Любима Торцова; г-нъ Э-нъ, написалъ рецензію, въ которой вышеизложеннымъ образомъ объяснилъ исконныя свойства Любима Торцова, а г. Григорьевъ пустился въ отыскиваніе исконныхъ свойствъ

въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ. Что давалось трудно великимъ художникамъ, то „Москвитянинъ“ открываетъ почти въ каждой своей книжкѣ, какъ астрономы открываютъ теперь планеты; а, что еще хуже, исконному свойству сейчасъ же опредѣляютъ мѣру и вѣсъ, сравниваютъ съ нимъ на своихъ особенныхъ мѣрахъ неисконныя свойства и унижаютъ ихъ, въ одно и то же время возвеличивая исконныя свойства. Вотъ въ чемъ ошибка. Но „Бѣдность не порокъ“—комедія, о которой было ужъ много говорено. Для разъясненія нашихъ словъ, впрочемъ довольно ясныхъ, мы обратимся къ новой комедіи г. Островскаго: „Не такъ живи, какъ хочется“, поставленной въ декабрѣ прошлаго года на московской сценѣ. Мы не видѣли представленія этой пьесы: она не напечатана; но мы читали отчетъ о первомъ ея представленіи и, кажется, поняли ея сюжетъ. Она принадлежитъ прошедшему году, и потому мы имѣемъ право привести ее здѣсь въ доказательство нашей мысли. Въ ней мы видимъ тѣ же исконныя свойства, какъ и въ другихъ послѣднихъ комедіяхъ.

Дѣйствіе происходитъ на масленицѣ, и большая часть лицъ, выходящихъ на сцену, навеселѣ. Дѣйствіе вотъ какое: купеческій сынъ Петръ, женатый на мѣщанкѣ Дашѣ, кутитъ и пьетъ. Надоѣла ему жена, и любитъ онъ другую, Груню. На бѣду и Груня любитъ Петра, но не знаетъ, что онъ ужъ *женатый*. Груня же нравится другому купеческому сыну, Васѣ. Но, къ сожалѣнію, Груня не чувствуетъ къ нему никакой особенной любви, потому что вся она принадлежитъ Петру.

Груня живетъ у отца, который содержитъ постоялый дворъ. На этотъ постоялый дворъ приходитъ отецъ и мать Даши, жены Петра, и встрѣчаютъ тамъ свою дочь, которая рѣшилась бѣжать отъ мужа. Отецъ и мать прощаютъ дочь за то, что она бѣжала изъ дома; но намѣренію ея оставить мужа рѣшительно противятся: „Чтò ты? ты пойми, дурочка: вѣдь онъ мужъ тебѣ... какъ же это?.. а отцы какъ живали?“ говорятъ они такъ или въ этомъ родѣ. Этимъ временемъ, изъ разговора отца съ дочерью, Груня узнаетъ, что ея Петръ, ея возлюбленный, женатъ... „А онъ, злодѣй подлый, сказы-

вался холостымъ!“ вскрикиваетъ Груня, плачетъ, грозится и выходитъ замужъ за Васю, котораго, впрочемъ, не видно, чтобъ любила. Петръ, узнавъ о такомъ рѣшеніи Груни, напивается, буянитъ съ женой, въ озлобленіи хватаетъ ножъ и хочетъ убить жену. Ему слышатся разные голоса. Онъ по слѣду хочетъ отыскать жену, которая спряталась отъ него, и, не помня себя, выбѣгаетъ вонъ. Подымается суматоха. Кто-то объявляетъ, что видѣлъ Петра надъ прорубью... Является самъ Петръ и разсказываетъ: идетъ онъ и ищетъ жену... какъ вдругъ раздается благовѣстъ. Петръ хочетъ по привычкѣ перекреститься, подымаетъ руку, но въ рукѣ ножъ—и самъ стоитъ онъ на самой быстрицѣ Москвы-рѣки, надъ прорубью. Понялъ Петръ, что кто-то свыше держитъ надъ нимъ руку свою. Петръ раскаялся, пришелъ домой съ повинною головою—и его прощаютъ. Даша бросается ему на шею.

Содержаніе этой новой комедіи выводитъ насъ на прямую дорогу къ оцѣнкѣ способовъ отыскиванія исконныхъ свойствъ и средствъ, употребляемыхъ г. Островскимъ для украшенія ихъ. Мы находимъ въ „Москвитянинѣ“ народную пѣсню, содержаніе которой одинаково съ сущностью комедіи г. Островскаго:

Сказали про молодца, что онъ не живъ, не здоровъ;
Сказали про удалаго—совсѣмъ безъ вѣсти пропалъ;
Вечоръ, вечоръ молодецъ—вдоль онъ улицы прошелъ,
Любимую пѣсенку шибко-громко просвисталъ.
Ко мнѣ, красной дѣвицѣ—въ теремъ голосъ подавалъ:
Чтобъ я, красна дѣвица—не дремала бъ, не спала,
Ждала бы дожидалась—къ себѣ милаго дружка.
Хотѣлъ притти милый другъ—во двѣнадцатомъ часу.
Пришелъ, пришелъ молодецъ—онъ на утренней зарѣ,
Стучитъ, гремитъ молодецъ—подъ косящатымъ окномъ.
Ахъ спишь ли ты дѣвушка—или такъ съ горя лежишь.
Ахъ, что же ты милый другъ—вечоръ долго не бывалъ?
Затѣмъ, затѣмъ дѣвушка—позамѣшкался въ дому...

(и проч. „*Москв.*“ *№ 5*).

Прочитавшій эту пѣсню видитъ, чего ищетъ г. Островскій, гдѣ онъ находитъ искомое, и какъ онъ передѣлываетъ искомое въ комедію, видитъ все, что принадлежитъ фанта-

зіи г. Островскаго; остается спросить одно: убѣждаютъ ли читателя убѣжденія г. Островскаго?

Ученый, положимъ, г. Григорьевъ, написавшій статью о народныхъ русскихъ пѣсняхъ, долженъ доказывать свои убѣжденія съ помощью исторіи, филологіи и того такта, который дается нѣкоторымъ людямъ; но г. Григорьевъ не доказалъ своихъ убѣжденій такими способами. Поэтъ, драматическій писатель, повѣствователь, доказываютъ истину своихъ убѣжденій иначе—не филологіей, не исторіей; они доказываютъ тѣмъ, что ихъ дѣйствующія лица живы, что дѣйствія этихъ лицъ совершенно-правдоподобны, и тѣмъ, наконецъ, что мысль, взятая авторомъ за основу — общій выводъ, итогъ многихъ мыслей. Но, къ сожалѣнію, г. Островскій погрѣшаетъ особенно противъ третьяго правила. Ему должны быть знакомы русскія пѣсни; онъ долженъ знать, что пѣсни, какъ и пословицы, часто другъ другу противорѣчатъ, что, слѣдовательно, если вы считаете кореннымъ взглядъ одной пѣсни, то противникъ можетъ вамъ привести другую пѣсню, и вашъ взглядъ пошатнется. Вотъ главная ваша ошибка. Ошибившись одинъ разъ, вы дѣлаете и другую ошибку: замѣну знанія стараетесь вы найти въ идеализаціи предмета. И идеализація выходитъ самою странною. Любимъ Торцовъ доказалъ совсѣмъ не то, что вы, повидимому, хотѣли доказать: „Ужъ я-жъ ее билъ шельму—чуть на свѣтъ пустилъ".

Изъ „Отечественныхъ Записокъ" за 1855 г., № 1.

О комедіяхъ Островскаго и ихъ значеніи въ литературѣ и на сценѣ *).

Дѣятельность Островскаго начинается собственно съ 1847 года; вотъ все до сихъ поръ имъ написанное въ хронологическомъ порядкѣ: 1) *Сцены изъ замоскворѣцкой жизни*, 1847

*) Ап. Григорьевъ. „Москвитянинъ" 1855 г., № 2. Также сочиненія Ап. Григорьева.—Изъ обширнаго критическаго этюда подъ этимъ заглавіемъ здѣсь помѣщена только одна глава.

Примѣчаніе *В. Зелинскаго.*

года.—Напечатаны въ „Московскомъ Городскомъ Листкѣ“—журналѣ, издававшемся только годъ. Тутъ же, между прочимъ, появилась одна сцена изъ комедіи „Свои люди—сочтемся“, носившей тогда названіе „Банкротъ“. 2) *Очерки Замоскворѣчья*—небольшой разсказъ,—въ томъ же году, въ томъ же журналѣ. 3) *Свои люди—сочтемся*, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ,—въ „Москвитянинѣ“ 1850 года. 4) *Утро молодого человѣка*, сцены; въ „Москвитянинѣ“ 1850 года. 5) *Неожиданный случай*, сцены; въ альманахѣ „Комета“ 1851 года. 6) *Бѣдная Невѣста*, комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ,—въ „Москвитянинѣ“ 1852 года. 7) *Не въ свои сани не садись*, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ,—въ „Москвитянинѣ“ 1853 года. 8) *Бѣдность не порокъ*, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ;—напечатана отдѣльно въ 1854 году. 9) *Не такъ живи, какъ хочется*, драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Играна на театрѣ въ концѣ прошлаго года. Самое первое изъ этихъ, исчисленныхъ нами, большихъ и небольшихъ, болѣе или менѣе удачныхъ, но каждое въ своемъ родѣ оригинальныхъ произведеній—носило уже на себѣ яркую печать самобытности таланта,—выражавшейся и 1) въ новости быта, выводимаго авторомъ и до него еще не початаго—если исключить нѣкоторые очерки Вельтмана и Луганскаго, очерки, набросанные, такъ-сказать, вскользь, мимоходомъ, и 2) въ новости отношенія автора къ изображаемому имъ быту и выводимымъ лицамъ, и 3) въ новости манеры изображенія, и 4) въ новости языка,—въ его цвѣтистости, особенности. Изо всего этого новаго, что съ первой минуты своего появленія въ литературу приносилъ съ собою молодой поэтъ,—критика въ состояніи была, да и теперь еще находится, — понять только новость изображаемаго имъ быта. „Сцены“—которыя, относительно оконченности отдѣлки, представляютъ едва ли не совершеннѣйшее произведеніе ихъ автора — прошли почти что не замѣченныя: и не мудрено! онѣ едва-ли составятъ печатный листъ. Еще менѣе замѣчена была новость взгляда автора въ маленькомъ разсказѣ: „Очерки Замоскворѣчья“—единственномъ произведеніи, вылившемся у него не въ драматической формѣ. Появленіе комедіи: „Свои люди—сочтемся“—какъ слишкомъ рельефной, слишкомъ яр-

кой—надѣлало много шуму; но весьма странно, что оно не вызвало ни одной дѣльной критической статьи. Комедія только изумила критику, и комическое отношеніе критики къ комедіи изображено весьма остроумными, хотя нѣсколько рѣзкими чертами въ извѣстной шуткѣ Эраста Благонравова. Но, какъ ни недоумѣвала критика, а все-таки, пораженная и комедіей и общественнымъ о ней мнѣніемъ, не могла рѣшить вопроса иначе какъ такъ, что явился талантъ сильный, свѣжій и... наиболѣе близкій къ таланту, нынѣ спящему въ могилѣ, къ таланту первенствовавшему тогда по всѣмъ правамъ. Бѣдная критика! вотъ въ этомъ-то она и ошиблась, въ этомъ то таился тогда и обнаруживается теперь источникъ ея недоразумѣній. Съ этого-то пункта и начинается настоящая *исторія* новаго явленія въ литературѣ. „Новое слово“—выраженіе, отъ котораго авторъ сей статьи всего менѣе, конечно, способенъ отрекаться, несмотря на глумленія, которыя пройдутъ, если ужъ не прошли;—„новое слово“ ускользнуло отъ опредѣленія старой критики, а теперь уже такъ далеко отъ нея, что она его и видитъ „да зубъ нейметъ“, какъ говорится. Комедію „Свои люди — сочтемся“ — еще можно было какъ-нибудь, съ великими, правда, натяжками, связать съ мудрыми заключеніями критики обо всемъ предшествовавшемъ въ литературѣ, и съ еще болѣе мудрыми гаданіями ея на счетъ будущаго: все послѣдующее такъ явно отдѣлилось отъ этихъ заключеній, что по неволѣ должно было разсердить критику, задѣть самыя больныя ея мѣста, коснуться самыхъ ветхихъ ея построекъ, на которыя вѣтеръ дунь хорошенько, такъ онѣ упадутъ.

И критика стала въ очевидно комическое положеніе къ новому явленію. Явилась „Бѣдная Невѣста“—а она ждала совсѣмъ не того послѣ комедіи „Свои люди—сочтемся“. Еще прежде Островскій разсердилъ критику отсутствіемъ желчи, рѣзкости въ опредѣленіяхъ линій, наивностью манеры въ граціозныхъ сценкахъ, извѣстныхъ подъ названіемъ „Неожиданнаго Случая“—сценкахъ, говоря par parenthèse—гораздо болѣе тонкихъ, чѣмъ многія прославленныя критикою тонкости; съ появленія „Бѣдной Невѣсты“ критика положительно начи-

наетъ сердиться на лица, выводимыя поэтомъ. Буквально такъ! Ни въ одной статьѣ, написанной въ журналахъ по поводу той или другой драмы Островскаго, вы не встрѣтите и въ поминѣ вопросовъ художественныхъ. Критика постоянно сердится на лица, на манеру отношеній автора къ изображаемому имъ быту, т. е. на самый бытъ, растворяющій передъ нею свои широкія, гостепріимныя двери; постоянно становится то въ положеніе Мерича или даже Милашина, — то въ положеніе Виктора Аркадьича Вихорева и жены Маломальскаго, или тетушки, набравшейся въ Таганкѣ образованія,—то въ положеніе Гордѣя Карпыча. Съ ихъ точки зрѣнія она смотритъ, съ ихъ точки зрѣнія винитъ Хорькова въ неблагородствѣ поступковъ; Русакова и Бородкина хочетъ увѣрить, что они не могутъ существовать; въ Любимѣ Торцовѣ не видитъ ничего, кромѣ пьянства; Любовь Гордѣевну упрекаетъ въ отсутствіи личности; Митю производитъ въ юродивые. Дѣло въ томъ, однимъ словомъ, что критика постоянно сердится, обижается, вламывается въ амбицію. Явленіе чрезвычайно важное, поучительное и, какъ вѣроятно читатели видятъ сами, совершенно несомнѣнное. Оно-то и поведетъ насъ къ вопросамъ, возникающимъ изъ драмъ Островскаго—вопросамъ въ высшей степени достойнымъ того, чтобы попытаться поискать ихъ разрѣшенія. За что же сердится и обижается критика, что оскорбляетъ ее въ произведеніяхъ Островскаго? Чтобы постепенно добраться до основаній ея раздраженнаго чувства, начнемъ съ перечисленія признаковъ ея явно болѣзненнаго состоянія, т. е., съ перечисленія тѣхъ лицъ или положеній въ драмахъ Островскаго, на которыя она сердится. 1) „Неожиданный Случай" встрѣтила она насмѣшками и пародіями за безцвѣтность, по ея мнѣнію, выведенныхъ характеровъ, за слабость пружинъ, двигающихъ ихъ отношенія между собою, за ничтожность самаго узла, завязавшаго эти отношенія, т. е. въ переводѣ на прямой языкъ, осердилась на то, что отношенія сами по себѣ легкія, поэтъ очеркнулъ легко, характеры безосновные изобразилъ въ ихъ безосновности — не выдумалъ гиперболическаго узла, не отнесся съ ядовитою насмѣшкою къ такимъ беззлобнымъ и невиннымъ существамъ, какъ Розовый и Друж-

нинъ. Пародія, явившаяся на этотъ легкій и граціозный очеркъ, которому, впрочемъ, ни авторъ ни мы не придаемъ большого значенія, выставила ясно, какой грубости и рѣзкости представленія требуетъ критика,—замѣтьте—та самая критика, которая ни слова не говорила о ничтожности характеровъ, безосновности завязокъ и пустотѣ содержанія различныхъ великосвѣтскихъ пословицъ въ драматической формѣ,—та самая критика, которая восхищается необычайною тонкостью пословицъ А. де-Мюссе, легкостью его очерковъ! 2) „Бѣдная Невѣста" разсердила критику, во-первыхъ, тѣмъ, что Меричъ—неизвѣстно какого званія; во-вторыхъ, тѣмъ, что у Марьи Андреевны нѣтъ характера; въ-третьихъ, тѣмъ, что Хорьковъ поступаетъ неблагородно, передавая любовныя письма Мерича; въ-четвертыхъ, тѣмъ, что выведено такое безцвѣтное лицо, какъ Милашинъ. Переведемъ опять на простой языкъ: критикѣ, очевидно, досадно было, что Меричъ лишенъ авторомъ тѣхъ чертъ, которыя—вставь ихъ только—закроютъ отъ глазъ читателя его внутреннюю бѣдность и ничтожество, и сдѣлаютъ его героемъ любой изъ унылыхъ повѣстей, оплакивающихъ судьбу несчастныхъ женскихъ натуръ, подавленныхъ грубою сферою быта. Критикѣ досадно было на Марью Андреевну, что грубость требованій окружающаго быта не будитъ въ ней, говоря любимыми словами критики, *протеста*, что *протестъ* не обращается въ ея натурѣ въ нѣчто постоянное. Критикѣ досадно было, что въ Хорьковѣ нѣтъ той ложной деликатности, которая позволитъ скорѣе видѣть гибель любимаго существа, нежели нарушить условныя приличія. Критикѣ, наконецъ, больно было разоблаченіе всей безцвѣтной ничтожности натуръ, подобныхъ натурѣ Милашина.

3) Комедія „Не въ свои сани не садись"—своимъ огромнымъ сценическимъ успѣхомъ опять ошеломила критику. Долго не рѣшалась она высказать своего негодованія на существованіе Русакова и Бородкина, и только въ недавнее время объявила комедію слабою, лица Бородкина и Русакова, невозможными, съ оговоркою насчетъ „Бѣдной Невѣсты", какъ произведенія несравненно болѣе замѣчательнаго,—въ томъ же самомъ журналѣ, гдѣ хвалилась какъ нельзя больше комедія

„Не въ свои сани не садись“ и порицалась, осмѣивалась „Бѣдная Невѣста“, вмѣстѣ съ новымъ словомъ—выраженіемъ автора сей статьи. Въ одной изъ газетъ своихъ, критика откровенно призналась, что новое слово точно есть, что она его видитъ въ комедіяхъ Островскаго, но что самое это новое слово ей не нравится.

4) „Бѣдность не порокъ“, самая смѣлая, хоть и не самая оконченная изъ драмъ Островскаго, не могла не разсердить критику, находящуюся въ совершенно болѣзненномъ положеніи — и за Гордѣя Карпыча и за Любима Торцова. Гордѣй Карпычъ — каковъ онъ ни-на-есть, все-таки представитель стремленій выйти изъ *грубаго* и непонятнаго критикѣ быта. Любимъ Карпычъ, въ глазахъ критики, только пьяница и ничего больше. Его стремленій выйти изъ метеорскаго званія, войти снова въ семью, имѣть честный кусокъ хлѣба, — его раскаянія, его порывовъ критика не могла оцѣнить: трагическая сторона его положенія отъ нея ускользнула. На Митю критика осердилась за то, что Богъ создалъ его съ даровитою, нѣжною и простой душою, — Любовь Гордѣевну опять обвинили за отсутствіе личности, какъ прежде Марью Андреевну. На второй актъ комедіи осердилась критика за то, что авторъ безъ церемоніи ввелъ публику въ самый центръ нравовъ, обычаевъ, веселья того быта, который онъ изображаетъ.

5) Послѣдняя драма Островскаго, еще болѣе смѣлая по мысли, широкая по содержанію, новая по характерамъ, и еще болѣе небрежная по формамъ, или, лучше сказать, пренебрегающая формами, извѣстна критикѣ только по представленію,—но критика успѣла уже выразить свое неудовольствіе, успѣла уже вырвать изъ нея и недобросовѣстно изуродовать нѣсколько выраженій. Дѣло простое и понятное: новость драмъ Островскаго, и въ особенности смѣлая новость послѣдней драмы, есть чувствительное оскорбленіе одряхлѣвшей критикѣ.

6) Вообще, наконецъ, критика начала изъявлять неудовольствіе на языкъ, или, по ея выраженію, на *жаргонъ*, которымъ писаны драмы Островскаго. Она и въ самомъ дѣлѣ

наивно увѣрена, что языкъ въ комедіи Островскаго—мѣстный провинціализмъ, странность, которою, какъ говорятъ, поигралъ да и за щеку,—нѣчто въ родѣ *пейзанскаго жаргона*, употребляемаго, напримѣръ, Мольеромъ въ Le Medecin malgré lui, въ Le Festin de Pierre и другихъ пьесахъ. Чего жъ бы хотѣла критика? Чтобы лица драмъ Островскаго говорили не языкомъ ихъ быта? Да, вѣдь, это противорѣчило бы эстетическимъ положеніямъ всякой критики, даже и той, съ которой мы въ настоящую минуту имѣемъ дѣло, да и Островскій притомъ — художникъ такого рода, которому типы при ихъ созданіи предстаютъ не иначе, какъ съ своимъ языкомъ каждый: иначе для него типъ и не мыслимъ.

7) Съ начинающимся неудовольствіемъ на *жаргонъ* драмъ Островскаго тѣсно связано неудовольствіе на самый бытъ, имъ изображаемый. Собственно, критика сама не знаетъ, чего она хочетъ. При появленіи „Бѣдной Невѣсты“ раздались ея сѣтованія, что Островскій оставилъ бытъ, который онъ такъ мастерски изображаетъ; теперь она вопіетъ на то, что этотъ бытъ говоритъ своимъ языкомъ, имѣетъ свои, ей невѣдомые, нравы, представляетъ свои типы, которые она не желала бы видѣть выводимыми, и въ несуществованіи которыхъ она такъ жарко хотѣла бы убѣдить и себя и другихъ. Солонъ ей этотъ бытъ, солонъ его языкъ, солоны его типы — солоны по ея собственному состоянію. Вотъ и вся разгадка. Нѣтъ критикѣ дѣла ни до какихъ эстетическихъ вопросовъ. Найдите хоть въ одной статьѣ ея указаніе на эстетическіе промахи автора. Ихъ нѣтъ положительно, — или такія указанія встрѣчаются только въ статьяхъ нашего журнала.

„Новое слово!“ — употребляю теперь съ нѣкоторою гордостью это выраженіе, высокопарность котораго выкуплена легкомысленнымъ или недобросовѣстнымъ посмѣяніемъ, которому оно подверглось,—вотъ коренная, основная причина негодованія старой критики на писателя, которому, по всему праву, по общему признанію массы, принадлежитъ, несмотря на его недавнее появленіе, несмотря на нѣкоторые недостатки,—несомнѣнное первенство въ современной литературѣ.

Съ 1847 до 1855 года Островскій написалъ всего только

9 произведеній и изъ нихъ только *пять* значительныхъ по объему и *шесть* по содержанію, только *четыре* изъ нихъ даются на театрѣ,—но эти *четыре*, безъ церемоніи говоря, создали народный театръ;—частію создали, частію выдвинули впередъ артистовъ,—пробудили общее сочувствіе *всѣхъ* классовъ общества, измѣнили во многихъ взглядъ на русскій быть, познакомили насъ съ типами, которыхъ существованія мы не подозрѣвали и которые тѣмъ не менѣе несомнѣнно существуютъ,—съ отношеніями въ высшей степени новыми, драматическими, съ многоразличными сторонами русской души, и глубокими, и трогательными, и нѣжными, и разгульными,—сторонами, до которыхъ никто еще не касался. Право гражданства литературнаго получило множество яркихъ опредѣленныхъ образовъ, новыхъ живыхъ созданій въ мірѣ искусства — и все это прошло безъ урока для критики. Талантъ уже породилъ толпу подражателей, и грубыя подражанія печатались въ ея же журналахъ,—а она продолжала глумиться надъ новымъ словомъ таланта.

Таково положеніе вопроса о новомъ явленіи. Что же именно есть въ немъ такого новаго, что не принимается критикою,—ибо вопросъ, что она враждуетъ не во имя эстетическихъ положеній, мы считаемъ рѣшеннымъ. Новы въ талантѣ Островскаго, какъ во всякомъ самобытномъ талантѣ—содержаніе и форма. Подъ содержаніемъ разумѣю я: 1) общее отношеніе поэта къ жизни, его міросозерцаніе; 2) типы, имъ создаваемые, и манеру ихъ изображенія. Подъ формою: 1) самобытность постройки произведеній и 2) особенность языка. По этимъ категоріямъ и слѣдовало бы разсмотрѣть вопросъ о талантѣ Островскаго безотносительно: но чтобы нагляднѣе и яснѣе представить дѣло, должно употребить нѣсколько окольный путь, начать ab ovo. Новое слово Островскаго есть самое старое слово — народность: новое отношеніе его есть только прямое, чистое, непосредственное отношеніе къ жизни,—и поэтому должно: 1) въ краткомъ очеркѣ представить различныя отношенія литературы нашей къ народности, и 2) въ таковомъ же схватить предшествовавшее отношеніе литературы къ жизни вообще. Тогда дѣло обозначится само со-

бою, и отдѣливши, отграничивши его, поставивши на особое, ему принадлежащее мѣсто, можно будетъ опредѣлить его безотносительное значеніе.

Ап. Григорьевъ.

„**Воспитанница**“. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

*) „Библіотека для Чтенія“ въ январской книжкѣ напечатала нѣсколько статей нашихъ лучшихъ литераторовъ, какъ Тургеневъ, Толстой и Островскій. Хотя эти статьи не отличаются особеннымъ литературнымъ достоинствомъ, однако все-таки пріятнѣе прочесть небольшое, но съ мыслію написанное произведеніе, чѣмъ безтолковое какого-нибудь писателя-труженика. Мы не остановимся на разборѣ двухъ первыхъ статей, какъ не подходящихъ подъ условіе нашихъ „замѣтокъ“, но за то постараемся дать по-возможности подробный отчетъ о новой комедіи нашего даровитаго драматическаго писателя. Въ новомъ произведеніи г. Островскаго мы тотчасъ узнаемъ автора „Свои люди—сочтемся“ и „Не въ свои сани не садись“;—тѣ же характеры, хотя не на одинаковой почвѣ. Купеческій бытъ удался автору чрезвычайно, бытъ старинныхъ помѣщиковъ не менѣе,—понятно, почему: между тѣмъ и другимъ много общаго; тѣ же предразсудки и повѣрья, проявляющіеся въ одинаково грубой формѣ. Уланбекова, набѣленная, нарумяненная и богато одѣтая помѣщица 2,000 душъ, та же толстая купчиха, считающая великимъ соблазномъ, если дѣвушка поговоритъ съ мужчиной. Слава Богу, такія личности въ нашъ вѣкъ выводятся, хотя еще не совсѣмъ;—Уланбекова—женщина, по своему положенію, современная, но по идеямъ далеко отсталая... Ужъ г. Андрей Печерскій въ своихъ превосходныхъ статьяхъ „Бабушкины Разсказы“, а именно „Пастенька Боровкова“, вѣрно очертилъ старинный бытъ нашего общества, первою потребностью котораго было содержаніе стаи воспитанницъ... Г. Островскій въ своихъ „Сценахъ изъ деревенской жизни“ разсматриваетъ тотъ же весьма

---

*) Дм. Исаевъ. „Театральный и Музыкальный Вѣстникъ“ 1859 г., № 6.

странный и гибельный по послѣдствіямъ обычай, взявъ примѣръ изъ нашего современнаго общества, среди котораго чрезвычайно много застарѣлыхъ старовѣровъ съ самымъ ужаснымъ взглядомъ на жизнь. Деспотизмъ есть одинъ изъ главныхъ недостатковъ этого класса людей. Привыкнувъ повелѣвать всѣмъ и строго держать все въ своей власти, они сильно возстаютъ противъ всякаго свободнаго проявленія, — вотъ зло, которое такъ долго препятствовало улучшить бытъ нашего крестьянина!.. Уланбекова одна изъ такой среды старовѣровъ; окруженная толпою воспитанницъ, она не позволяетъ ни единаго собственнаго слова: все должно дѣйствовать по ея волѣ. Преслѣдуя безнравственность, она съ неутомимымъ рвеніемъ слѣдитъ за своими пріемышами, приставивъ, сверхъ того, смотрительницу надъ ихъ нравственностію, — Гавриловну, которая, несмотря на свои преклонныя лѣта, не прочь полюбезничать съ дворецкимъ Потапычемъ, такимъ же старымъ селадономъ, какъ и она сама. Какъ ни пеклась Уланбекова о сохраненіи чистой нравственности между своими воспитанницами, однако не успѣла воспрепятствовать ночному свиданію Нади съ сыномъ ея Леонидомъ, юношей 18-ти лѣтъ, учащимся въ Петербургѣ... Этотъ молодой человѣкъ, повидимому, еще не испорченный и не испытавшій перваго пыла любви, съ полнымъ увлеченіемъ предается новой страсти, которой не суждено долго продолжаться. Приживалка въ домѣ, Василиса Перегриновна, старая и ворчливая дѣва, подсматриваетъ шалости молодого барича и тотчасъ доноситъ маменькѣ о недобродѣтельномъ поведеніи ея дражайшаго сынка... Результатъ ясенъ: маменька выходитъ изъ себя, приказываетъ Надѣ выйти за перваго попавшагося жениха, а сынокъ, храбрившійся заглаза, въ присутствіи маменьки теряетъ послѣднюю твердость характера и бѣжитъ скрыться отъ гнѣвныхъ взоровъ родительницы, оставляя ей на жертву бѣдную Надю... Таково содержаніе сценъ, которыя чрезвычайно удались г. Островскому. Характеръ старухи Уланбековой выраженъ прекрасно; эта женщина помѣшана на дѣланіи добра, которое у нея даетъ всегда злыя послѣдствія. Такъ, заботясь о своихъ воспитанницахъ, она выдаетъ ихъ замужъ, конечно, по собственному

произволу, безъ всякаго съ ихъ стороны согласія, и воспитанницы всѣ пренесчастныя;—начало доброе, конецъ же худой... Фраза, которою Уланбекова отвѣчаетъ своей приживалкѣ, чрезвычайно вѣрно ее обрисовываетъ: „Нельзя же, душа моя!—нужно дѣлать ближнимъ добро". На это ей Василиса Перегриновна говоритъ: „Да чувствуютъ ли они это добро-то? Могутъ ли они понять, безчувственныя животныя, сколько вашего для нихъ снисхожденія?.." *Уланбекова*: „А мнѣ все равно, милая! для себя надо добро дѣлать, для своей души"... Не правда ли, читатель, что изъ этихъ словъ вы уже знаете эту женщину?.. знаете, что ея убѣжденія только фраза, порожденная желаніемъ казаться добродѣтельною и богомольною, однимъ словомъ, ханжею... Застарѣлость взгляда и понятій богатой помѣщицы проявляется всюду,—вотъ, напримѣръ, ея мнѣніе о карьерѣ своего сына: „Бывало, гляжу на него, а у самой такъ слезы и катятся: нѣтъ, не придется мнѣ его видѣть въ гвардейскомъ мундирѣ. Но тяжелѣй всего мнѣ было, когда отецъ, по болѣзни, долженъ былъ его опредѣлить въ штатскую школу. Чего мнѣ стоило отказаться отъ мысли, что онъ будетъ военный! Я полгода больна была. Ты представь только себѣ, когда онъ кончитъ курсъ, ему дадутъ такой же чинъ, какой даютъ приказнымъ изъ поповичей! На что это похоже? Въ военной службѣ, особенно въ кавалеріи, всѣ чины благородны; даже юнкеръ, уже сейчасъ видно, что изъ дворянъ. А что такое губернскій секретарь или титулярный совѣтникъ? Всякій можетъ быть титулярный совѣтникъ, и купецъ, и семинаристъ, и мѣщанинъ, пожалуй,—только стоитъ поучиться да послужить. Другой изъ мѣщанъ способенъ къ ученью-то, такъ онъ еще, пожалуй, чиномъ-то обгонитъ. Какъ это заведено! какъ это заведено! Ну ужъ! не люблю я ничего осуждать, что отъ высшаго начальства установлено, и другимъ не позволяю, а ужъ этого не похвалю. Всегда буду вслухъ говорить, что это несправедливо". Мы нарочно выписали этотъ длинный монологъ, чтобы показать, каковы понятія такихъ людей, какъ Уланбекова; для нихъ будь хоть глупцомъ, лишеннымъ всякаго смысла, только служи въ гвардіи и носи военный мундиръ,—какъ будто эполеты

да каска есть знакъ всего прекраснаго, умнаго и образованнаго... Какой ужасно ложный взглядъ!!!.. Мы выше выразили, что деспотизмъ помѣщиковъ много мѣшалъ улучшить бытъ крестьянина, такъ точно уродливость взгляда маменекъ препятствуетъ дѣтямъ ихъ быть порядочными людьми... Можно вообразить, что за современный человѣкъ будетъ Леонидъ Уланбековъ?.. Уже теперь видна въ немъ безхарактерность и слѣды самаго ложнаго воспитанія; что же будетъ далѣе, если эти начала въ немъ усвоятся, что же за прогрессистъ будетъ онъ?.. Ложныя понятія видны уже въ этомъ будущемъ дѣятелѣ.

Леонидъ. Вѣдь, все это, Потапычъ, мое будетъ?

Потапычъ. Все, сударь, ваше, и мы всѣ ваши будемъ... Какъ, значитъ, при баринѣ, при покойникѣ, такъ все равно и вамъ должны... потому—одна кровь... Ужъ это прямое дѣло. Конечно, продли Богъ вѣку вашей маменькѣ...

Леонидъ. Я ужъ тогда, Потапычъ, служить не стану, прямо въ деревню пріѣду, здѣсь и буду жить...

Потапычъ. Нельзя, сударь, вамъ не служить.

Леонидъ. Ну да какъ же! нужно мнѣ очень:—еще писать заставятъ!

Потапычъ. Нѣтъ, сударь, зачѣмъ же вамъ самимъ дѣло дѣлать! Ужъ это не порядокъ! Вамъ такую службу найдутъ, самую барственную, великатную: работать будутъ приказные, а вы будете надъ ними надо всѣми начальникомъ; а чины ужъ сами пойдутъ.

Леонидъ. Развѣ вицъ-губернаторомъ сдѣлаютъ, либо въ предводители выберутъ!..

Этихъ небольшихъ выписокъ, по нашему мнѣнію, довольно, чтобы показать, какой богатый сюжетъ представлялся для г. Островскаго, и надо отдать ему справедливость, что эти сцены ему удались чрезвычайно. Авторъ прекрасно выразилъ характеры матери, сына и старой приживалки, болѣе требовать мы отъ сценъ не въ правѣ; но скажемъ только, что этотъ предметъ—обширная канва для драмы...

Дм. Исаевъ.

***

*) А и денегъ нѣту—передъ деньгами.
А денегъ много—передъ злыми дни.

Такъ говорится въ одной народной русской пѣснѣ, и первый изъ приведенныхъ стиховъ оправдался въ нынѣшнемъ году надъ русской беллетристикой (изъ чего, впрочемъ, не слѣдуетъ еще, чтобы и второй стихъ непремѣнно долженъ былъ оправдаться). Нѣсколько лѣтъ уже слышались жалобы на бѣдность талантливыхъ произведеній въ нашей беллетристикѣ. Въ массѣ читающей публики въ послѣдніе три года интересъ къ легкой литературѣ поддерживался еще разсказами и очерками, посвященными разнымъ общественнымъ вопросамъ. Но строгіе цѣнители, для которыхъ общественные вопросы не были новостью, постоянно отдѣляли въ этихъ произведеніяхъ живую, общественно-полезную сторону отъ того, что собственно называется художественнымъ талантомъ. За ними шли другіе, мелкіе, тряпичные люди, раскиснувшіе въ лѣни, износившіеся въ гусарскихъ шалостяхъ,—люди, которыхъ общественные вопросы и не занимали никогда; эти люди тоже произносили строгій судъ надъ утилитарной литературой послѣдняго времени, и въ подкрѣпленіе себѣ призывали тоже требованія искусства и чистой художественности. На ихъ выходки смѣшно было смотрѣть; но все-таки оставалось справедливымъ то общее положеніе, что литература послѣдняго времени мало представляла для удовлетворенія художественному чувству эстетически развитыхъ читателей. За послѣднія десять лѣтъ, при строгомъ выборѣ, едва наберешь, пожалуй, десять значительныхъ литературныхъ произведеній, которыя можно бы было высоко поставить въ художественномъ отношеніи. Любители литературы приходили въ уныніе. Но нынѣшній годъ начался для нашей беллетристики такимъ блестящимъ образомъ, какъ немногіе годы начинались... Мы не станемъ говорить о „Дворянскомъ Гнѣздѣ" г. Тургенева: высокое и чистое наслажденіе, испытанное нами при чтеніи этой

*) „Современникъ" 1859 г., № 12. „Воспитанница", комедія А. Н. Островскаго.

повѣсти, давно уже, конечно, раздѣлили съ нами всѣ читатели и, безъ сомнѣнія, всѣ согласны, что одного такого произведенія было бы уже достаточно для того, чтобы сдѣлать очень замѣчательнымъ литературное начало нынѣшняго года. Но „Дворянское Гнѣздо" явилось не одно. Въ „Отечественныхъ Запискахъ" начался романъ г. Гончарова „Обломовъ", котораго такъ давно и нетерпѣливо ожидала русская публика. Романъ этотъ изъ трехъ частей, и всѣ читавшіе его вполнѣ соглашаются, что замѣчательныя достоинства этого первокласснаго произведенія еще увеличиваются въ слѣдующихъ частяхъ, далеко превосходящихъ первую—и въ развитіи характеровъ и въ художественной отдѣлкѣ подробностей. Когда онъ напечатанъ будетъ весь, мы надѣемся поговорить о немъ подробнѣе. Въ „Библіотекѣ для Чтенія" также напечатана весьма замѣчательная вещь—комедія г. Островскаго „Воспитанница", о которой мы скажемъ теперь нѣсколько словъ. Появленіе ея чрезвычайно обрадовало всѣхъ почитателей таланта г. Островскаго, и въ особенности тѣхъ, которые были не совсѣмъ довольны въ его послѣднихъ произведеніяхъ нѣкоторой идеализаціей купеческаго быта. Въ новой своей пьесѣ г. Островскій стоитъ на другой почвѣ: содержаніе ея взято изъ деревенскаго быта богатой помѣщицы, со всѣмъ ея антуражемъ—воспитанницами, приживалками, горничными, лакеями. Въ этомъ произведеніи вовсе нѣтъ рѣзкихъ и грубыхъ чертъ, къ какимъ прибѣгаютъ иногда писатели для того, чтобы ярче выставить пошлость и гадость изображаемаго ими предмета. Вся пьеса отличается необыкновенно спокойнымъ, сдержаннымъ характеромъ, и ни въ одномъ словѣ, ни въ одномъ движеніи дѣйствующихъ лицъ мы не замѣтили вмѣшательства личности самого автора. Съ первой до послѣдней сцены—передъ нами дѣйствительная жизнь, наша русская—*жолтельная* (по выраженію одного изъ лицъ пьесы), жизнь, близкая и знакомая намъ всѣмъ. Мы не будемъ здѣсь разбирать всей пьесы, надѣясь скоро говорить о г. Островскомъ, по поводу новаго изданія его сочиненій. Но не можемъ не обратить вниманія читателей особенно на одну сцену „Воспитанницы", полную чудной поэтической прелести. Дѣло въ

томъ, что у старухи Уланбековой живетъ воспитанница Надя, за которой ухаживаетъ восемнадцатилѣтній сынъ старухи—Леонидъ. Это добрый, но пустой мальчикъ, еще неопытный, но уже начинающій развращаться подъ вліяніемъ заразительной атмосферы, которою окруженъ въ комнатѣ своей матери. Надя ничего къ нему не чувствуетъ, удаляется отъ него и мечтаетъ о томъ счастьи, которое ожидаетъ ее въ добромъ замужествѣ. Но Уланбекова любитъ отдавать своихъ воспитанницъ, за кого ей угодно; Надю рѣшилась она выдать за Неглигентова, пьянаго и совершенно неприличнаго приказнаго... Леонидъ заступается за Надю и упрашиваетъ мать перемѣнить рѣшеніе; та соглашается: Надя съ радости соглашается на просьбу Леонида—выйти вечеромъ въ садъ гулять... Вечеромъ является она въ садъ съ Лизой: Лиза удивляется ея рѣшимости и напоминаетъ, что она прежде пряталась отъ Леонида...

Молодыхъ людей подкарауливаетъ Василиса Перегриновна, ехидная приживалка, которой характеръ и положеніе въ домѣ очерчены съ необыкновеннымъ искусствомъ. Она все пересказываетъ Уланбековой, которая и безъ того огорчена уже, что Гришка, ея любимый лакей, мальчикъ 19-ти лѣтъ, отпросился съ вечеру на гулянку, и не пришелъ домой ночевать. Съ досады на Гришку, который съ нею обращается за панибрата, Уланбекова изливаетъ свой гнѣвъ на Надю, и рѣшаетъ, что она должна выйти за Неглигентова. Леонидъ, узнавъ объ этомъ, хочетъ опять упрашивать мать; но Василиса Перегриновна говоритъ, что къ старухѣ теперь нельзя подступиться, пока Гришка къ ней не придетъ и прощенья не попроситъ; поэтому, говоритъ, „баринъ нашъ хорошій, не угодно ли вамъ будетъ ему поклониться, чтобы онъ поскорѣй шелъ у маменьки прощенья просить?" Леонидъ, подумавъ, отвѣчаетъ: „ну, ужъ это ему слишкомъ много чести будетъ", и пристаетъ къ Надѣ съ утѣшеніями и вопросами—что теперь дѣлать. Но для Нади понятна уже ея судьба, ясно будущее. Она проситъ Леонида оставить ее; „пускай мнѣ, говоритъ, будетъ тяжело, а вы веселитесь себѣ; что вамъ объ такихъ пустякахъ себя безпокоить"? Наконецъ, будучи не въ силахъ

выдержать долѣе его малодушнаго участія, она говоритъ: „ахъ, Боже мой! Ужъ уѣхали-бы лучше куда нибудь, съ глазъ долой“. Леонидъ очень радъ такому исходу и подхватываетъ: „а, въ самомъ дѣлѣ, я лучше поѣду къ сосѣдямъ на недѣлю“.—„Ну и съ Богомъ!“ говоритъ Надя... Въ этомъ остовѣ прекраснаго произведенія нельзя, конечно, видѣть всѣхъ его достоинствъ; но мы хотѣли познакомить читателей, по крайней мѣрѣ, съ содержаніемъ пьесы г. Островскаго, потому что чувствовали себя не въ состояніи передать всю силу впечатлѣнія, какое оно производитъ. Изъ приведенной сцены читатели могутъ видѣть, до какой глубины достигаетъ г. Островскій въ обработкѣ характеровъ и сколько поэтической прелести умѣетъ онъ придать самымъ простымъ положеніямъ. Мы съ нетерпѣніемъ ждемъ выхода второго тома его сочиненій, чтобы подробнѣе поговорить о его талантѣ. Сказавъ объ изданіи сочиненій Островскаго, мы все помнили еще объ одной литературной новости, которую спѣшимъ сообщить читателямъ. Приготовляются къ печати „Записки Охотника“ И. С. Тургенева, новаго изданія которыхъ уже нѣсколько лѣтъ съ такимъ нетерпѣніемъ ожидала терпѣливая русская публика. Эта новость уже не въ предположеніяхъ только, а въ дѣйствительности: мы видѣли, наконецъ, экземпляръ „Записокъ Охотника“, одобренный цензурою къ новому изданію. Мѣсяца черезъ два книга эта появится въ свѣтъ.

Изъ Современника 1859 г.

„Гроза“. Драма въ пяти дѣйствіяхъ.

*) Драма (какъ родовое понятіе трагедіи и комедіи) есть высшій родъ поэзіи, и высшій именно потому, что въ ней личность поэта—его настроеніе, его воззрѣнія и проч., ярко выступающія въ произведеніяхъ лирическихъ и болѣе или менѣе проглядывающія въ произведеніяхъ эпическихъ, исчезаютъ совершенно, уступая мѣсто жизни воспроизводимой *вполнѣ*

*) „Московскій Вѣстникъ“ 1859 г., № 49.—„Гроза“, драма А. Н. Островскаго. Ст. А. П—аго.

объективно. А потому драма не допускаетъ ни морали, ни сентенцій, ни заднихъ мыслей, ни желанія провести какую-нибудь идею, выставить въ благопріятномъ свѣтѣ какой-нибудь принципъ, ни стремленія поразить какой-нибудь общественный порокъ и возвести на пьедесталъ какую-нибудь общественную добродѣтель. Все это чуждо драмѣ, которая имѣетъ дѣло только съ жизнью, объективно воспроизводимой—и ни съ чѣмъ болѣе. Задача драматическаго писателя—перенести на сцену жизнь, но не судить о ней, не разъяснять ее, не карать ея дурныхъ сторонъ или восторгаться хорошими. Если же драматическій писатель, пораженный какимъ-нибудь неразумнымъ явленіемъ жизни, поставитъ себѣ задачей—выставить передъ зрителемъ въ возможно яркомъ свѣтѣ весь вредъ этого явленія,—то онъ уже перестаетъ быть драматическимъ писателемъ въ настоящемъ смыслѣ этого слова (ибо перестаетъ объективно относиться къ жизни) и становится сатирикомъ карающимъ то или другое общественное зло. Такая сатира облекается обыкновенно въ драматическую форму и, смотря по степени караемаго зла, принимаетъ комическій или трагическій характеръ. Таково „Горе отъ ума" Грибоѣдова, такова послѣдняя пьеса А. Н. Островскаго, „Гроза", шедшая въ бенефисъ г. Васильева. Если на пьесу г. Островскаго смотрѣть какъ на драму въ настоящемъ смыслѣ этого слова, то она не выдержитъ строгой критики: многое въ ней окажется лишнимъ, многое недостаточнымъ; но если въ ней видѣть ѣдкую сатиру, облеченную только въ форму драмы,—то она, по нашему мнѣнію, превосходитъ все до сихъ поръ написанное почтеннымъ авторомъ. Цѣль „Грозы"—показать во всемъ ужасающемъ свѣтѣ какъ тотъ страшный семейный деспотизмъ, который господствуетъ въ „темномъ царствѣ" *)—въ быту нѣкоторой части нашего загрубѣлаго, неразвитого купечества, внутренней стороной своей жизни еще принадлежащаго временамъ давно минувшимъ,—такъ и тотъ убійственный, роковой мистицизмъ, который страшною сѣтью опутываетъ душу неразвитого человѣка. И авторъ мастерски достигъ своей цѣли:

*) По превосходному выраженію г.—бова (Добролюбова).

передъ вами въ ужасной, поразительной картинѣ выступаютъ пагубные результаты того и другого,—въ картинѣ вѣрно-срисованной съ натуры и ни одной чертой не отступающей отъ мрачной дѣйствительности; вы видите въ живыхъ, художественно-воспроизведенныхъ образахъ, до чего доводятъ эти два бича человѣческаго рода—до потери воли, характера, до разврата и даже самоубійства... Вотъ сюжетъ драмы: Въ городѣ Калиновѣ, на берегу Волги живетъ Марѳа Игнатьевна Кабанова, богатая купчиха, вдова,—женщина грубая, дикая, ханжа и деспотка. Закоренѣлая въ старыхъ варварскихъ понятіяхъ, она является страшнымъ бичомъ въ своемъ семействѣ: гнететъ сына, подавляя въ немъ всякое проявленіе воли, всякій порывъ къ самостоятельности,—гнететъ невѣстку, точа ее, какъ ржа желѣзо, за всякій поступокъ, несогласный съ ея дикими безумными требованіями. Кабанова—это идеалъ женщины рабыни, закоснѣлой въ рабствѣ и порабощающей все, на что только можетъ простираться ея дикій произволъ. Что-то адское, сатанинское есть въ этой женщинѣ; это какая-то лэди Макбетъ, выхваченная изъ темныхъ закоулковъ „темнаго царства“.—Тихонъ Ивановичъ, сынъ Кабановой,—напротивъ, человѣкъ добрый, съ мягкимъ сердцемъ, но уже совершенно лишенный всякой воли: мать дѣлаетъ съ нимъ все, что хочетъ. Любя жену и, по натурѣ своей, не имѣя возможности обращаться съ ней грубо, деспотически, какъ требуютъ того старинные нравы, въ которыхъ Кабановой хотѣлось бы воспитать и удержать всѣхъ,—онъ тѣмъ навлекаетъ на себя постоянное гоненіе матери: ея грубая натура, воспитанная въ грубыхъ, варварскихъ нравахъ, не можетъ допустить мысли, чтобъ мужъ могъ не бить жены, и обращаться съ ней кротко, по человѣчески. Она видитъ въ этомъ слабость и недостатокъ характера. Женѣ, по ея мнѣнію, тоже не слѣдъ ласкаться къ мужу и открыто выражать свои чувства—она, вѣдь, не любовница, а жена (удивительный аргументъ!): все это противно кодексу морали, котораго такъ свято придерживаются въ „темномъ царствѣ“. Женѣ прилично только раболѣпствовать передъ мужемъ, кланяться ему въ ноги, безпрекословно исполнять его приказанія,—и обманывать его, притворяться, скры-

вать отъ него и свои мысли и свои чувства.—Подавивъ всякую волю въ сынѣ, Кабанова не можетъ, однако, поработить совершенно невѣстку: Катерина постоянно дѣлаетъ ей отпоръ, постоянно отстаиваетъ права свои на самостоятельность. Отсюда вѣчная вражда между ними. Результатомъ всего этого выходитъ то, что жизнь въ домѣ Кабановой — не жизнь, а каторга. Оставаться въ такомъ положеніи нѣтъ силъ ни для Тихона ни для Катерины—и каждый изъ нихъ выходитъ по своему изъ своего, повидимому, безвыходнаго положенія. Тихонъ рвется куда-нибудь — и напьется,—хотя виномъ душу отведетъ,—и мать ни слова противъ этого: пить и развратничать позволяется нравами „темнаго царства“, лишь бы только все было шито да крыто. Катерина тоже находитъ исходъ, но только въ другомъ родѣ: она влюбляется въ одного молодого человѣка, Бориса Григорьевича, племянника купца Дикого.—Въ Катеринѣ, какъ женщинѣ неразвитой, нѣтъ сознанія долга, нравственныхъ обязанностей, нѣтъ развитого чувства человѣческаго достоинства и страха запятнать его какимъ-нибудь безнравственнымъ поступкомъ; въ ней есть только боязнь грѣха, страхъ дьявола, ее пугаетъ только адъ кромешный, гіена огненная: въ ней есть мистицизмъ, но нѣтъ нравственности. И она, по нашему мнѣнію, только этимъ и отличается отъ своей золовки, Варвары, въ которой нѣтъ уже ни мистицизма ни нравственности; и которая преспокойно прогуливаетъ себѣ ночи съ конторщикомъ Ваней Кудряшомъ, не боясь ни унизить этимъ своего человѣческаго достоинства ни попасть за это въ гіену огненную. Личность Катерины съ перваго раза располагаетъ къ себѣ зрителя,—но только съ перваго раза, пока въ нее не вдумаешься; она заслуживаетъ не сочувствія, а только состраданія, какъ заслуживаютъ его эпилептики, слѣпые, хромые: жалѣть ихъ можно, стараться пособить имъ—должно, но сочувствовать ихъ эпилепсіи, слѣпотѣ и хромотѣ — ужъ никакъ нельзя: это было бы безуміемъ. Не будь у Катерины тещи—бабы-яги, она не завела бы интриги съ Борисомъ, и преспокойно бы провела жизнь съ Тишей, который, какъ намъ кажется, въ тысячу разъ и умнѣе и нравственнѣе пошлаго Бориса. Но у нея есть теща — лэди

Макбетъ — и она десять ночей прогуливаетъ съ возлюбленнымъ, позабывъ на это время и о страшномъ судѣ и о гіенѣ огненной. Но вотъ возвращается мужъ—и страхъ содѣяннаго *грѣха* начинаетъ мучить Катерину. Не обуяй ее такъ мистицизмъ, она бы вышла какъ-нибудь изъ своего затруднительнаго положенія (въ особенности съ помощью Варвары, которая бой-дѣвка—проведетъ и выведетъ),—но мистицизмъ ужъ слишкомъ одолѣлъ ее—и она не знаетъ, что ей дѣлать: мысль о содѣянномъ грѣхѣ преслѣдуетъ ее на каждомъ шагу. А тутъ подвернись еще *гроза*, которая загоняетъ ее въ какой-то гротъ, а въ гротѣ-то на стѣнахъ картины страшнаго суда и гіены огненной—ну, и все кончено. Катерина бухъ мужу въ ноги, да и ну каяться—и покаялась во всемъ, да еще при тещѣ и при всемъ честномъ народѣ, который тоже забѣжалъ сюда укрыться отъ дождя.

Что за этимъ послѣдовало, догадаться не трудно: Катерина убѣжала изъ дому, обратилась было къ Борису, чтобъ тотъ взялъ ее съ собой (его дядя за любовныя продѣлки посылаетъ въ Сибирь), но Борисъ—пошлякъ страшнѣйшій—отвѣчалъ ей на это: что дяденька не велитъ. И осталось несчастной женщинѣ любое изъ двухъ: или воротиться къ тещѣ на вѣчное мученіе и страду или броситься въ Волгу. Мистицизмъ и тутъ помогъ ей: она бросилась въ Волгу... Несмотря, однако, на такой трагическій конецъ, Катерина—повторяемъ—все-таки не возбуждаетъ сочувствія зрителя,—потому что сочувствовать-то нечему: не было въ ея поступкахъ ничего разумнаго, ничего человѣчнаго: полюбила она Бориса ни съ того ни съ сего, измѣнила мужу (который такъ полно, такъ благородно довѣрялъ ей, что прощаясь съ ней, ему даже трудно было выговорить строгое приказаніе матери, чтобъ она не засматривалась на чужихъ молодцовъ)—ни съ того ни съ сего, покаялась—ни съ того ни съ сего, въ рѣку бросилась—тоже ни съ того ни съ сего. Вотъ почему Катерина никакъ не можетъ быть героиней драмы; но за то она служитъ превосходнымъ сюжетомъ для сатиры. Конечно, разражаться громомъ противъ Катеринъ—нечего: онѣ не виноваты въ томъ, что сдѣлала изъ нихъ среда, въ которую еще до сихъ поръ

не проникъ ни одинъ лучъ свѣта; но за то тѣмъ болѣе нужно разражаться противъ среды, гдѣ нѣтъ ни религіи (мистицизмъ— не религія), ни нравственности, ни человѣчности, гдѣ все пошло и грубо, и ведетъ къ однимъ лишь пошлымъ результатамъ. Итакъ, драма „Гроза"—драма только по названію, въ сущности же это сатира, направленная противъ двухъ страшнѣйшихъ золъ, глубоко вкоренившихся въ „темномъ царствѣ"— противъ семейнаго деспотизма и мистицизма. Кто на драму г. Островскаго будетъ смотрѣть, какъ на драму въ настоящемъ смыслѣ этого слова, и будетъ прилагать къ ней требованія, которыя умѣстны только относительно драмъ вполнѣ художественныхъ, а не драматическихъ сатиръ,—тотъ придетъ къ заключенію, что всѣ остальныя лица драмы, о которыхъ мы еще не говорили, совершенно лишни. Но это будетъ несправедливо; ибо—еще разъ—драма г. Островскаго— не драма, а сатира. Лучшимъ изъ этихъ аксессуарныхъ лицъ— нужныхъ и превосходныхъ въ сатирѣ, и лишнихъ въ драмѣ— является, по нашему мнѣнію, Кулигинъ, мѣщанинъ, часовщикъ-самоучка. Лицо это прямо выхвачено изъ жизни и полно глубокаго смысла по отношенію къ основной идеѣ драмы г. Островскаго. Посмотрите—какое у Кулигина свѣтлое міросозерцаніе, какъ чуждъ ему мистицизмъ, какъ ласково и радостно онъ смотритъ на всѣхъ, какъ любитъ всѣхъ, посмотрите, какое у него стремленіе къ знанію, какая любовь къ природѣ, какая жажда принести пользу людямъ: хлопочетъ онъ и объ устройствѣ солнечныхъ часовъ на бульварѣ и объ устройствѣ громоотводовъ—и все это не для себя, не изъ видовъ корысти, не ради спекуляціи, а такъ—ради общаго блага, въ чистомъ и благороднѣйшемъ значеніи этого слова... Взгляните же теперь на другое лицо драмы (тоже аксессуарное): на Савелья Прокофьича Дикого, купца, значительное лицо въ городѣ. Какой контрастъ съ Кулигинымъ! Отъ перваго вѣетъ человѣчностью, разумностью, видно, что свѣтъ Божій проникъ въ его душу; второй точно звѣрь лютый: ничего знать не хочетъ, ничьихъ правъ признать не хочетъ, никого не слушаетъ, всѣхъ ругаетъ, ко всѣмъ придирается,—и все потому лишь, у него ужъ *нравъ* такой, что совладать съ собой не

можетъ. Откуда этотъ контрастъ? Оттого, что въ душу одного проникъ лучъ истины, добра и прекраснаго — лучъ образованія, а душа другого объята еще мракомъ непроницаемымъ, разогнать который можетъ только свѣтъ просвѣщенія... Изъ остальныхъ аксессуарныхъ лицъ, послѣ Кулигина, на первый планъ выступаетъ Ѳеклуша, приживалка. Лицо это, мастерски срисованное съ натуры, играетъ огромную роль въ концепціи сатирической драмы г. Островскаго. Ѳеклуша, толкующая о „Султанѣ Махмудѣ турецкомъ“, о „Султанѣ Махмудѣ персидскомъ“ и о томъ, что въ Турціи нѣтъ судей праведныхъ, а все судьи неправедные, и т. д.,—эта Ѳеклуша, и ей подобныя, составляетъ единственный источникъ свѣта и просвѣщенія для жителей „темнаго царства“: всякая нелѣпость, которая только можетъ прійти ей въ голову, застрянетъ обыкновенно на вѣки-вѣчные и въ головѣ „темныхъ людей“, съ религіознымъ благоговѣніемъ слушающихъ ея разсказъ о дальнихъ странахъ—о святыхъ мѣстахъ, о градѣ Кіевѣ и проч. и проч. Не малый источникъ мистицизма, такою дьявольскою сѣтью опутавшаго душу несчастной Катерины, кроется, по нашему мнѣнію, въ этихъ приживалкахъ-Ѳеклушахъ, въ ихъ разсказахъ о разныхъ разностяхъ, отуманивающихъ на всю жизнь сознаніе бѣдныхъ „темныхъ людей“... Теперь нѣсколько словъ объ остальныхъ лицахъ. Они не нужны для хода драмы (исключая развѣ Варвары), но необходимы для полной картины жизни уѣзднаго купечества, жолчную сатиру на которую намъ представляетъ „Гроза“. Дикôй, дядя Бориса, это одинъ изъ *самодуровъ*, которые такъ великолѣпно удаются г. Островскому. Безъ самодура картина изъ купеческаго быта обойтись не можетъ: это уже аксіома. Вотъ причина, почему и Дикôй выведенъ въ „Грозѣ“, хотя онъ и не нуженъ для хода пьесы,—и причина, по нашему мнѣнію, вполнѣ законная и разумная... Лицо Варвары обрисовано тоже превосходно, и оно совершенно необходимо по концепціи сатиры: Варвара служитъ нагляднымъ, пластическимъ доказательствомъ, что деспотизмъ матери не охранитъ нравственности дочери, какъ это и подтверждается милліонами примѣровъ, взятыми изъ жизни „темнаго царства“... Что касается до лица Бориса (хотя

нужнаго въ драмѣ совершенно, но безцвѣтнаго), то самая его безцвѣтность—есть его достоинство, какъ лица художественно воспроизведеннаго: Борисъ долженъ быть безцвѣтенъ, потому что самодурство дяди выѣло въ немъ всякій цвѣтъ. Его безцвѣтность хороша и въ томъ отношеніи, что рельефно выставляетъ всю нелѣпость любви къ нему Катерины... Многихъ можетъ поразить появленіе нѣсколько разъ въ продолженіе пьесы барыни, старухи, каркающей ни съ того ни съ сего à la шекспировская вѣдьма; но это лицо тоже не лишено правды: такіе случаи бываютъ въ уѣздныхъ городахъ.—Этимъ мы ограничимъ нашу бѣглую замѣтку о новой пьесѣ г. Островскаго. Многаго еще не сказали мы, что можно было бы сказать объ этой превосходной сатирической драмѣ, но надѣемся сдѣлать это со временемъ, говоря вообще о произведеніяхъ этого писателя *).

Изъ *Моск. Вѣстника*. Статья *А. П—аго*.

---

*) Сюда, то есть, въ первую часть настоящаго сборника, не вошли критическія статьи пятидесятыхъ годовъ изъ слѣдующихъ изданій:

„С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1852 г., № 63. (Ст. И. М.).

„Современникъ“ 1853 г., № 4.

„Отечественныя Записки“ 1853 г., № 4, отд. 5, стр. 100—120.

„Сѣверная Пчела“ 1853 г., № 128. (Ст. К. П.).

„Атеней“ 1859 г., № 8, ч. 2, стр. 458—499. (Статья Н. Н. Некрасова).

„Библіотека для Чтенія“ 1859 г., № 8, т. 156. Страницы 1—42. (Ст. А. Дружинина). Тутъ-же стр. 86—113. (Ст. Н. Н.).

„Отечественныя Записки“ 1859 г., №№ 7 и 8, т. 125, отд. 3, стр. 1—27 и 86—113. (Ст. Н. Н.).

„Современникъ“ 1859 г., №№ 7 и 9, т. 76 и 77. Отд. 3, стр. 17—78 и 53—128. (Ст. Н. Добролюбова: „Темное Царство“).

„Московское Обозрѣніе“ 1859 г., № 2, отд. 3, стр. 2.

„Семейный Кругъ“ 1859 г., № 6, стр. 209—214.

„Русская Газета“ 1859 г., № 8. (Статья Дарагана).

„Весна“ (сборникъ) 1859 г.

Примѣч. *В. Зелинскаго.*